

LESSICO MULTILINGUE DEI BENI CULTURALI

Il passato nel presente: la lingua dei beni culturali

a cura di
ANNICK FARINA
FERNANDO FUNARI



LESSICO MULTILINGUE DEI BENI CULTURALI

Il passato nel presente: la lingua dei beni culturali

a cura di

ANNICK FARINA

FERNANDO FUNARI



STRUMENTI PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

ISSN 2704-6249 (PRINT) - ISSN 2704-5870 (ONLINE)

- 217 -

LESSICO MULTILINGUE DEI BENI CULTURALI

Director

Annick Farina, University of Florence, Italy

Christina Samson, University of Florence, Italy

Scientific Board

Sabrina Ballestracci, University of Florence, Italy

Marco Biffi, University of Florence, Italy

Elena Carpi, University of Pisa, Italy

Dave Coniam, The Education University of Hong Kong, China

Christina Dechamps, Nova University of Lisbon, Portugal

Isabella Gagliardi, University of Florence, Italy

Marcello Garzaniti, University of Florence, Italy

Paul Geyer, University of Bonn, Italy

Donata Levi, University of Udine, Italy

Valentina Pedone, University of Florence, Italy

Federica Rossi, Max Planck Institute - Florence Institute for Art History, Italy

Geoffrey Williams, Bretagne Sud University, France

Published book

Raus R., Cappelli G., Flinz C. (édité par), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel. Vol. II*, 2017

Zotti V., Pano Alamán A. (a cura di), *Informatica umanistica. Risorse e strumenti per lo studio del lessico dei beni culturali*, 2017

Flinz C., Carpi E., Farina A., (édité par), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel. Vol. I*, 2018

Farina A., Funari F. (a cura di), *Il passato nel presente: la lingua dei beni culturali*, 2020

Il passato nel presente: la lingua dei beni culturali

a cura di
Annick Farina
Fernando Funari

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2020

Il passato nel presente: la lingua dei beni culturali / a cura di Annick Farina, Fernando Funari. – Firenze : Firenze University Press, 2020.

(Strumenti per la didattica e la ricerca ; 217)

<https://www.fupress.com/isbn/9788855182508>

ISSN 2704-6249 (print)

ISSN 2704-5870 (online)

ISBN 978-88-5518-250-8 (PDF)

ISBN 978-88-5518-251-5 (XML)

DOI 10.36253/978-88-5518-250-8

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs


Front cover: photo by Steven Ramon on Unsplash

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI https://doi.org/10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Arrigoni, M. Boddi, R. Casalbuoni, F. Ciampi, A. Dolfi, R. Ferrise, P. Guarnieri, A. Lambertini, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Novelli, A. Orlandi, A. Perulli, G. Pratesi, O. Roselli.

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2020 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

This book is printed on acid-free paper

Printed in Italy

Indice

Introduzione <i>Fernando Funari</i>	7
La terminologie et la sauvegarde du patrimoine dans le contexte de la mondialisation <i>Judith Nusimovici, John Humbley</i>	13
La terminologie officielle de la Culture en France, sa réalisation, des usages <i>Danielle Candel, John Humbley</i>	27
De la «Main de Dieu» à ... l'«oreille de lapin» ! Le rôle des phytonymes et de leurs variantes dénominatives dans la transmission du patrimoine culturel immatériel <i>Elisa Ravazzolo</i>	39
La galleria dei vocabolari <i>Massimo Fanfani</i>	53
A cidade de Florença e os seus monumentos nos textos de Abel Salazar e Cecília Meireles <i>Carla Marisa Da Silva Valente</i>	67
Analisi comparativa dei corpora LBC. La visione tedesca e francese del patrimonio fiorentino: l'esempio del Duomo di Firenze <i>Carolina Flinz, Annick Farina</i>	77

- «Jolie cathédrale un peu décevante». Terminologie et discours
dans les recensions touristiques sur Santa Maria del Fiore 101
Fernando Funari
- L'évocation des remparts à Avignon au XIXe siècle: une question de
point de vue? 117
Nicole Maroger

INTRODUZIONE

La lingua come monumento: lessico e terminologia del patrimonio culturale

Fernando Funari

“Litteras architectum scire oportet”
Vitruvio, *De Architectura* (I, 4)

Tra l'architettura e le lettere esiste un antico dialogo. Non solo per Vitruvio l'architetto deve essere esperto di grammatica e di filosofia, ma deve conoscere molte storie («Historias autem plures novisse oportet», *De Architectura*, I, 5): opere testuali e opere architettoniche attingono dunque a un immaginario comune, che influenza e modifica entrambe. Non solo: esse condividono una stessa natura semiotica: la scienza della costruzione è descritta anticipando il linguaggio saussuriano, quando l'autore dice che i due elementi fondamentali di quest'arte sono il significato («quod significatur») e il significante («quod significant», I, 3). In questo senso il discorso sui beni culturali materiali è un segno di secondo grado, apparentabile in quanto tale alla definizione barthesiana di *mito* (Barthes 1957). La coppia di significante e significato in architettura diventa ossia un significante di secondo grado, il cui contenuto si fa discorso e si inserisce in un immaginario socio-discorsivo con precise caratteristiche linguistiche ed etiche, riattivando, di volta in volta, programmi e strategie di significazione. In questo senso, il patrimonio materiale (e immateriale), proprio come i miti di Barthes, passa da «un'esistenza chiusa, muta, a uno stato orale, aperto all'appropriazione della società; giacché nessuna legge, naturale o no, impedisce di parlare delle cose» (Barthes, 1957: 257, *mia trad.*).

In quanto segno, il patrimonio materiale, non solo architettonico, è la traccia più visibile del passato nella nostra vita quotidiana. In costante dialettica con il patrimonio immateriale, esso costituisce una presenza fisica che ci costringe a prese di coscienza concrete: ignorarlo o rivendicarlo, ad esempio. Se il conte-

nuto del patrimonio immateriale è per tradizione o vocazione fisso, ed è l'interpretazione che cambia, gli edifici evolvono nella loro funzione nel tempo. I cambiamenti nella funzione si traducono spesso in cambiamenti strutturali: sebbene gli storici dell'architettura e gli archeologi possano ripercorrerne le tappe e raccontarne l'evoluzione, è solo attraverso i testi che possiamo apprendere le ragioni dei cambiamenti.

La conoscenza dei testi e delle storie, che è per Vitruvio la strada maestra per l'ideazione e la costruzione di un edificio, è fondamentale anche nei processi di decostruzione, secondo le varie tappe e le differenti percezioni, attraverso le epoche e i costumi, fino a ripercorrere il processo che lo ha trasformato in 'patrimonio'. Le sfide sono in questo senso molteplici: diversi sistemi educativi assegnano alle opere materiali diversi sistemi di valori che si stratificano nel tempo. È il caso di molti paesi ex comunisti dove edifici di culto o dimore storiche sono stati etichettati come simboli di oppressione, pur restando portatori di identità e ricchezza culturale. La situazione non è diversa per quanto riguarda l'architettura vernacolare e industriale, a lungo sottovalutata e ora considerata una testimonianza importante.

Dai discorsi, alle parole: il lessico e la terminologia dei beni culturali sono il vettore più importante di conoscenza, di valorizzazione e di diffusione del patrimonio. Ma i tecnicismi del discorso scientifico e della ricerca dialogano o entrano in conflitto con il discorso non specialistico e con la divulgazione, mostrando l'urgenza e la necessità di «un'indagine linguistica in seno all'attività terminologica» (Zanola 2018: 28). Variazione, riformulazione, riclassificazione, invenzione: a diverso titolo, tutte operazioni lessicali che modificano di volta in volta la percezione dell'oggetto designato, in una costante negoziazione del senso. Affrontare questi problemi è un aspetto chiave delle *digital humanities* che propongono in questo modo un approccio interdisciplinare alle discipline umanistiche, sfruttando le opportunità offerte dalle tecnologie dell'informazione: dall'edizione critica di manoscritti in formato digitale, all'analisi degli stessi documenti attraverso metodologie di *data mining*; dallo studio di singoli testi, all'analisi linguistica di corpora di grandi volumi di testi antichi o contemporanei, da cui si possono ricavare percezioni del passato; dallo studio dei dizionari storici come archivio di informazioni sugli usi passati, alla creazione di dizionari elettronici che consentono un migliore accesso ai dati linguistici.

Questo volume non riguarda le *digital humanities* in sé, ma le applicazioni pratiche di questi strumenti per comprendere meglio il passato e gli usi del passato nel presente attraverso il linguaggio. La lingua è pervasiva, ubiquitaria; cionondimeno, il potere e le carenze del linguaggio nella mediazione della conoscenza e nella costruzione di dichiarazioni e percezioni di valore sono spesso trascurati. Il volume cerca di riunire coloro che studiano la lingua del patrimonio, da diversi paesi e punti di vista teorici, e coloro che sono coinvolti nella gestione di questo patrimonio, al fine di offrire punti di vista e idee sulla descrizione e la percezione dei beni culturali, materiali e immateriali, in mediazione attraverso le epoche, le culture e le identità.

Il volume si apre su due riflessioni riguardanti il ruolo delle terminologie come strumenti di mediazione culturale a livello istituzionale e nella comunicazione degli organi di conservazione dei beni culturali. I lessici, i glossari, le risorse terminografiche sono in questo senso altrettanti strumenti per accedere alla storia di una tecnica del passato: in questo senso il «saper fare» è inteso come bene patrimoniale a pieno titolo. In *Le rôle de la terminologie dans la conservation du patrimoine dans le contexte de la mondialisation*, John Humbley e Judith Nusimovici si interrogano sul ruolo della terminologia come strumento di creazione di prodotti terminologici ma, soprattutto, di metodologie di concettualizzazione e di analisi del passato. Grazie a uno studio diacronico e sincronico sulle terminologie del restauro del mobile nel XVIII secolo, gli autori riflettono sulle implicazioni culturali e interculturali della diffusione plurilingue di conoscenze e tecniche specialistiche. Secondo questo approccio, solo uno studio dei sistemi concettuali leggibili nelle terminologie permette l'interrogazione di corpus storici e, di conseguenza, l'accesso a una costruzione intellettuale dei saperi e delle pratiche storiche.

Anche Danielle Candel si interroga, con John Humbley, sul ruolo culturale della prassi terminografica. Nell'articolo *La terminologie officielle de la Culture en France en 2014, sa réalisation, ses usages*, gli autori analizzano infatti il rapporto tra normalizzazione terminologica e usi discorsivi nel campo della gestione del patrimonio. Per valutare il lavoro terminologico ufficiale in Francia e l'arricchimento della lingua francese nel campo dei beni culturali, l'articolo passa in rassegna casi di implementazione, usi e circolazione di termini. In particolare, vengono messe in relazione da un lato alcune disposizioni e raccomandazioni ufficiali della Commission d'enrichissement de la langue française; dall'altro, i comportamenti terminologici in un corpus di fonti basate su dizionari (*Trésor de la langue française; Le Petit Robert; Le Petit Larousse illustré*) ed enciclopedie (soprattutto l'enciclopedia online *Wikipédia*). Dallo studio emergono punti positivi: la miscela di corpora, approcci e competenze consente, nonostante le variazioni registrate, di percepire riflessi di utilizzo consensuale.

Le risorse lessicografiche e terminografiche, oltre che strumenti di concettualizzazione e di gestione dei beni culturali, costituiscono esse stesse un 'monumento' (nella doppia accezione di *monito* e di *manufatto*). È dunque al lessico come patrimonio immateriale che si rivolgono le riflessioni di Elisa Ravazzolo e di Massimo Fanfani. Nel suo articolo *De la «Main de Dieu» à ... l'«oreille de lapin» ! Le rôle des phytonymes et de leurs variantes dénominatives dans la transmission du patrimoine culturel immatériel*, la studiosa propone un'analisi della forma e delle funzioni dei fitonimi nel processo di patrimonializzazione. La ricerca è condotta a partire da un corpus di testi orali, quattro visite guidate ai Jardins ethnobotaniques de Salagon, dove le guide turistiche descrivono di volta in volta gli usi tradizionali delle piante nella regione dell'Alta Provenza occidentale. L'analisi del corpus evidenzia le caratteristiche salienti degli elementi lessicali e delle strutture linguistiche utilizzate per denominare e definire le piante: la guida turistica, figura della mediazione per eccellenza, è in quest'ottica un traghetto di senso tra fonti ufficiali e divulgazione, tra enunciato e enunciazione. Il suo discorso istituisce infatti una relazione di reciproca influenza tra la scelta

dei nomi e delle definizioni delle piante e il tipo di interazione verbale e gli scopi comunicativi immediati: un fenomeno di assoluta importanza nel quadro della conservazione e trasmissione del patrimonio culturale lessicale.

È in questo contesto che l'articolo di Massimo Fanfani, *La galleria dei vocabolari*, propone una visione museale – e non per questo meno concreta e viva – del *Vocabolario della crusca* (1612). Diversamente da una collezione di opere d'arte, tale opera monumentale contiene anche «voci e documenti che mai si esporrebbero in una galleria». Ripercorrendo la storia del *Vocabolario*, l'autore si interroga sulla sua funzione filosofica, antropologica («il bisogno di raccogliere, classificare, fissare le parole che descrivono l'universo in cui viviamo») ma soprattutto simbolica: i lessici sono infatti strumenti identitari o di potere, risposte ad esigenze profonde di ogni epoca. In conclusione, l'autore cita l'elogio di Mario Luzi alla lingua italiana nella quale, grazie ai vocabolari, «l'equilibrio tra il dicibile e il detto è bello e soddisfacente».

Alle riflessioni sul patrimonio immateriale e sulle risorse lessicografiche e terminografiche segue una sezione che affronta più da vicino il patrimonio materiale e la sua dimensione discorsiva, tra tipologie testuali e metodologie di ricerca diverse. In modo complementare tra loro, Valente, Flinz e Farina, Funari e Maroger portano il loro sguardo su una città e i suoi monumenti: Firenze è l'oggetto delle prime tre ricerche, Avignone della quarta. Nel suo articolo, *A cidade de Florença e os seus monumentos nos textos de Abel Salazar e Cecília Meireles*, Carla Marisa Da Silva Valente analizza la visione di Firenze nella *Primavera in Italia* (1933) di Abel Salazar, portoghese, e nei *Poemas Italianos* (1953) della brasiliana Cecília Meireles. Lo studio si orienta su un versante letterario, ripercorrendo il tragitto degli autori/narratori, il loro profilo, comparando le rispettive descrizioni di luoghi, monumenti e paesaggi fiorentini, nonché i generi discorsivi e letterari e le strategie retoriche di volta in volta adottate. L'autrice mostra usi e comportamenti del lessico del patrimonio culturale della città di Firenze, nell'ottica della costituzione di strumenti ad uso dei traduttori e degli specialisti di beni culturali.

L'articolo *Analisi comparativa dei corpora LBC. La visione tedesca e francese del patrimonio fiorentino: l'esempio del Duomo di Firenze* si basa su un corpus francese e tedesco di testi di varie tipologie (finzione, viaggio etc.), sviluppato dal Gruppo di Ricerca del *Lessico dei Beni Culturali* (LBC). Le autrici, Carolina Flinz e Annick Farina, rintracciano forme e strategie di denominazione del Duomo di Firenze, in francese e in tedesco, secondo un approccio interlinguistico che si rivela fondamentale per mettere in luce di e comparare tra loro elementi tipici o elementi condivisi nei discorsi tedesco e francese. I corpora sono dunque investigati attraverso uno studio automatico che mette in evidenza, a partire da un'analisi delle occorrenze, delle *keywords* e della collocazione, relazioni e immaginari insiti nelle scelte lessicali. I risultati della ricerca mostrano un percorso di appropriazione e risemantizzazione del monumento fiorentino da parte del visitatore (turista o viaggiatore, francese e tedesco), che sveste Santa Maria del Fiore della sua dimensione religiosa per celebrarne l'aspetto monumentale, artistico e culturale.

Il Duomo fiorentino è ancora oggetto dell'articolo di Fernando Funari, «*Jolie cathédrale un peu décevante*». *Terminologie et discours dans les recensions touristiques sur Santa Maria del Fiore*. La ricerca interroga un corpus di recensioni pubblicate in lingua francese da anonimi contributori (turisti, viaggiatori ecc.) su TripAdvisor, portale di condivisione di informazioni turistiche, nel decennio 2010-2020. L'analisi dei commenti lasciati nella pagina della cattedrale di Santa Maria del Fiore mostra la relazione tra usi profani delle terminologie e le finalità pragmatiche e persuasive della recensione turistica come tipologia testuale.

Nel discorso sul lessico dei beni culturali, anche l'assenza è un dato. Nel suo articolo, *L'évocation des remparts à Avignon au XIXe siècle: une question de point de vue?*, Nicole Maroger mette in questione il termine «rempart» [*bastione*], stranamente assente dal *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* di Viollet-Leduc. È per colmare un vuoto terminografico e per dare conto delle ragioni di questa mancanza, ma anche per ripercorrere lo spessore semantico del concetto in questione, che l'autrice propone una lettura di alcuni testi del XIX secolo, al fine di rintracciare menzioni e valorizzazioni dei «remparts» di Avignone. Tra gli autori chiamati in causa figurano Stendhal (*Mémoires d'un touriste*); Frédéric Mistral (*Mes origines*) e Tancrède Martel (*Blancaflour, histoire du temps des papes d'Avignon*). A partire dalla circolazione testuale di «rempart», l'autrice ricostruisce dunque il complesso profilo semantico di questo termine, legato di volta in volta a opposizioni assiologiche (chiuso/aperto; interno/esterno; statico/mobile, ecc.), in cui il termine assume di volta in volta un significato che va ben oltre le semplici definizioni lessicali e tecniche.

Bibliografia

- Barthes R., *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957.
 Vitruvio, *De architectura*, a cura di Pierre Gros, traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano, Einaudi, Torino, 1997.
 Zanola M.T., *Che cos'è la terminologia*, Carocci, Roma, 2018.

La terminologie et la sauvegarde du patrimoine dans le contexte de la mondialisation

Judith Nusimovici, John Humbley

Introduction

La terminologie est un souci constant de l'ICOMOS: matérialisée sous la forme de glossaires et d'autres ouvrages de référence, elle lui permet de garantir la sauvegarde du patrimoine culturel mondial par le biais de son patrimoine linguistique. Dans le présent article les auteurs souhaitent montrer que la terminologie est à même de fournir non seulement des produits mais aussi des méthodes de conceptualisation et d'analyse d'un domaine spécialisé susceptibles de répondre à certains défis de la mondialisation de la conservation du patrimoine. Outil de communication et de médiation, la terminologie permet de visualiser en plusieurs langues les objets mais aussi les enjeux de la conservation ou de la restauration – la configuration des métiers à une époque donnée, les composantes d'un patrimoine à restaurer, les techniques anciennes et modernes – et en même temps de faire ressortir les spécificités des langues, des époques, des corps de métiers. Le but est donc d'expliquer comment une démarche terminologique permet aux professionnels et aux amateurs éclairés de toutes langues l'accès à des connaissances spécialisées et à des savoir-faire. Notre étude s'appuie sur l'exemple de l'analyse terminologique en français et en anglais de la restauration du mobilier du dix-huitième siècle.

Judith Nusimovici, University of Paris, France, jnusimovici@yahoo.com
John Humbley, University of Paris, France, humbley.john@orange.fr

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Annick Farina, Fernando Funari (edited by), *Il passato nel presente. La lingua dei beni culturali*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5870 (online), ISBN 978-88-5518-250-8 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-250-8

1. Communiquer la sauvegarde¹ du patrimoine: les défis

La nature de la rencontre de l'ICOMOS, *Le passé dans le présent: la langue du patrimoine*, illustre bien les multiples enjeux linguistiques associés à ses missions. Sur le plan pratique, celui de la logistique, elle implique la nécessité de faire dialoguer des spécialistes – chevronnés ou en formation – dans les langues véhiculaires du monde du patrimoine: en anglais bien entendu, mais aussi en français et en italien, sans oublier les autres langues maternelles des participants. Il s'agit non seulement de faire connaissance mais aussi d'échanger sur les techniques du passé tout en acquérant également celles de l'avenir. Il convient de souligner celles qui permettent d'accéder aux connaissances du passé, dont les langues les plus importantes sont l'italien pour la Renaissance, le français pour le XVIII^e siècle, etc. Parmi les outils qui permettent cet accès, que ce soit pour les techniques du passé ou celles de l'avenir, la terminologie et la lexicographie historique occupent une place privilégiée.

La terminologie ne se limite ni à l'étude des expressions techniques ni à la confection de lexiques bilingues ou plurilingues. Son enjeu principal est de rendre compte de l'expression de concepts spécialisés d'un domaine donné telle qu'elle est réalisée par la langue, en combinaison avec d'autres systèmes sémiotiques (Kocourek [1982] 1991: 10-11). La démarche qui sera préconisée ici est celle de l'explicitation des systèmes conceptuels du passé et les termes qui les constituent tels qu'ils sont reflétés dans les documents de l'époque. L'hypothèse avancée ici est que cette étude d'un ensemble cohérent de termes permet de dégager la construction intellectuelle des savoirs et des pratiques historiques. C'est cette dimension de la terminologie, vue sous un angle historique, qui est susceptible d'intéresser non seulement le linguiste, mais aussi l'historien des sciences. En effet, l'histoire d'une science est en partie celle de sa terminologie, accessible par les écrits de l'époque et par la lexicographie historique, démarche indispensable aux spécialistes du patrimoine. Elle constitue un fil conducteur qui oriente la lecture de la documentation primaire (les écrits spécialisés de l'époque en question) et secondaire (les ouvrages portant sur les techniques du passé, eux-mêmes contemporains ou non).

Le soutien apporté par l'ICOMOS à la production de produits terminologiques de qualité et de référence témoigne de son intérêt pour cette approche du domaine. De plus, depuis sa création, l'ICOMOS garantit l'intégrité du patrimoine linguistique, indissociable de celui de la culture. Son *Glossaire illustré sur les formes d'altération de la pierre* (ICOMOS-ISCS 2008), par exemple, fut élaboré dans une ou deux langues (ici l'anglais et le français), et par la suite étendu à d'autres langues (ici l'allemand), comme d'autres glossaires plurilingues. En outre, l'ICOMOS fournit aux chantiers terminologiques de l'UNESCO une expertise indispensable dans le domaine du patrimoine. Ces activités importantes

¹ Précision terminologique: «sauvegarde» englobe à la fois «conservation» et «restauration», V. Viñas et R. Viñas (1992: 8).

sont bien connues, ce qui permettra aux auteurs de cet article de déplacer l'angle d'attaque non plus sur les produits terminologiques mais sur la démarche qui permet leur élaboration, démarche qui nous paraît susceptible de fournir une voie d'accès aux techniques anciennes en milieu plurilingue.

Celle-ci concerne les enjeux de communication qui seront illustrés par une étude de cas, celui de la conservation et de la restauration du mobilier d'art français du XVIII^e siècle. Dans ce contexte, les enjeux de la terminologie sont la récupération des termes de ce patrimoine, qui partagent les spécificités linguistiques de l'anglais et du français de différentes périodes: les termes du XVIII^e ne sont pas ceux du XXI^e siècle. Il est donc indispensable de savoir comment ils fonctionnent en tant que système afin de pouvoir s'appropriier les savoirs et les savoir-faire.

2. Le corpus

Il est possible d'accéder de différentes manières à l'histoire d'une technique du passé à valeur patrimoniale: il va de soi que l'histoire fournit une méthodologie éprouvée, surtout sous la forme de l'histoire des sciences et des technologies. Nous proposons ici d'y associer celle de la terminologie, dans la mesure où l'histoire d'une science ou d'une technique est reflétée par l'évolution de sa terminologie, trace visible des efforts de catégorisation faits par les acteurs du passé. Il s'agit donc d'une application de la terminologie prise dans sa dimension diachronique, répondant ainsi au défi lancé par Dury et Picton (2009: 31), qui préconisent une «réconciliation théorique et méthodologique» entre terminologie et diachronie. L'élément clé de la démarche est l'approche conceptuelle caractéristique de la terminologie, qui cherche à faire découvrir la structuration conceptuelle d'un domaine – ici considérée sous l'angle diachronique – en s'appuyant sur des documents contemporains, analysés selon les méthodes de la lexicographie historique. Il s'agit donc d'une méthode dynamique.

L'essentiel de la recherche que nous présentons ici a été réalisé dans le cadre d'un mémoire de Master de traduction (Nusimovici 2012)². Dans cette formation professionnelle, l'étudiant doit choisir un texte très spécialisé à traduire. La première démarche est d'effectuer une recherche documentaire³, puis une étude de la terminologie du micro-domaine de son texte et ses relations avec les domaines connexes; le but en est d'accéder aux connaissances spécialisées que le traducteur doit transmettre par le biais de leurs expressions: les termes. Normalement les domaines retenus relèvent des sciences ou des technologies de pointe, mais de plus en plus le patrimoine fait l'objet de ce genre d'études. En effet, les enjeux de la terminologie et de traduction sont multiples et combinent des recherches sur les métiers anciens et sur les technologies les plus avancées.

² Sur la question de l'exploitation des mémoires de terminologie, voir Candel et Humbley 2002.

³ La directrice du mémoire de recherche documentaire est Geneviève Bordet, maître de conférences de l'Université de Paris, qui nous a fait l'amitié de relire le manuscrit et de faire de nombreuses suggestions. Nous la remercions chaleureusement.

Dans cette contribution, nous nous pencherons sur le cas du nom donné au principal acteur de la menuiserie, le fabricant de meubles, tels qu'il paraît dans la documentation primaire (les textes historiques) et secondaire (essentiellement les dictionnaires). À ce sujet, nous commencerons par analyser d'abord les ressources lexicographiques anciennes et actuelles, avant d'exploiter les documents historiques afin de suivre l'évolution des dénominations de métiers du domaine.

2.1 Les ressources lexicographiques

Cette illustration d'un aspect important de la terminologie diachronique, à savoir l'évolution du sens d'un terme en relation avec les changements de la technique concernée, s'appuie en partie sur les acquis de la lexicographie historique, sous la forme des dictionnaires patrimoniaux et des témoignages du passé: les dictionnaires et encyclopédies de la période étudiée. Nous avons retenu le *Trésor de la langue française* (sous la forme du *TLFi*, consultable à distance) comme exemple de dictionnaire contemporain à orientation patrimoniale et l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (1751-1779) comme exemple d'encyclopédie du passé⁴. Nous avons examiné les définitions et les remarques sur l'évolution des termes clés tels qu'ils figurent dans ces sources.

2.2 Les documents historiques

La lexicographie historique permet d'accompagner la lecture d'ouvrages consacrés à l'histoire des techniques, y compris ceux du passé, en particulier celui d'Henri Vial, d'Adrien Marcel et d'André Girodie (1912)⁵. Le passage en revue historique suivant, qui rend compte de l'évolution de la catégorisation des noms du fabricant de meubles, s'inspire principalement de ce monument de l'histoire de l'art, sans oublier l'apport du *TLF*. L'étude linguistique menée ci-dessous de l'évolution des dénominations de métiers met en évidence une spécialisation toujours plus poussée.

3. Analyse historique

Il s'agit dans ce qui suit de l'évolution du mot qui désigne l'artisan dont le cœur de métier deviendra, vers la seconde moitié du XVIII^e siècle, celui de l'ébéniste. La démarche s'appuie sur une étude historique des dénominations dévolues au praticien de cet «art»⁶. Nous verrons que l'évolution de la termi-

⁴ Les deux sont accessibles sur le site *Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française*: <<http://www.atilf.fr/>>.

⁵ Une deuxième édition de cet ouvrage est publiée en 1922. Dans cet article nous citons la première édition.

⁶ À l'époque classique et au XVIII^e siècle, «art» se rapporte aussi aux pratiques artisanales (voir Zanola 2014).

nologie reflète la spécialisation progressive des métiers et les sous-divisions successives des métiers⁷. L'*Encyclopédie* comporte onze planches amplement commentées sur l'ébénisterie et la marqueterie⁸, qui donne un aperçu privilégié des techniques du XVIII^e siècle.

3.1 Charpentier

Jusqu'au Moyen-Âge, le métier de charpentier comprenait tout ce qui avait trait au travail du bois. Ses ouvriers, qui pour la plupart étaient dans un état de servitude, chercheront à obtenir une certaine indépendance au cours du XI^e siècle et s'uniront afin de mieux se protéger. C'est ainsi qu'apparaissent les prémices de ce qui deviendra plus tard, la corporation des charpentiers.

Le mobilier de style roman, adapté aux nombreux déplacements des seigneurs, est assez sommaire. Principalement en bois de chêne, un bois indigène, ses assemblages se font par traverses entaillées et clouées, et par des pentures appliquées et clouées. Vers la fin du XII^e siècle, le mobilier évolue vers le style gothique: son esthétisme d'inspiration religieuse est de plus en plus influencé par l'architecture (arc brisé, croisée d'ogives etc.). Il se complexifie, s'orne de sculptures et de moulurations, s'assemble à queue d'aronde et à tenon-mortaise chevillé. Cette évolution technique amène naturellement les charpentiers à se spécialiser. On distinguera alors, par adjonction d'un qualificatif, les *charpentiers de grande cognée* (hache) qui auront en charge les ossatures, planchers, etc. et les *charpentiers de petite cognée* qui auront en charge la fabrication de meubles usuels (coffres, bancs etc.).

3.2 Huchier

En Île-de-France, en Champagne et en Auvergne (Vial, Marcel, Girodie 1912), les charpentiers de petite cognée étaient appelés *huchiers*⁹ alors qu'ils avaient la désignation d'*escriniers*, de *bahutiers*, ou autre selon la région. Sous les ordres du «Charpentier du Roy», les ouvriers charpentiers se spécialisent de plus en plus. En 1268 la corporation des charpentiers devient officielle¹⁰ et

⁷ L'histoire des corporations des métiers du bois et de sa terminologie peut varier d'une région à une autre, mais dans le cadre de cette étude il ne sera question que des artisans et corporations de Paris et de la région parisienne.

⁸ <http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?p.139:12./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/> (consulté le 08/15).

⁹ Extrait du TLFi: HUCHIER, subst. masc. [...] HIST. Ouvrier spécialisé dans la fabrication des huches et des coffres. Le huchier du XIV^e siècle n'est plus un simple charpentier, il possède déjà une bonne partie des outils qui serviront jusqu'à l'époque du machinisme (Viaux, Meuble Fr., 1962, p. 37). P. ext. Menuisier et sculpteur sur bois [...].

¹⁰ L'officialisation de la corporation des charpentiers se fait en 1268 lorsque Etienne Boileau, prévôt de Paris, la consignera avec d'autres dans son *Livre des métiers* et en définira les statuts. «Au milieu du XIII^e siècle, rares étaient les corporations qui possédaient des statuts

compte dix catégories distinctes (*huchier, huissier, charpentiers grossiers, charrons* etc.) (Vial, Marcel, Girodie 1912: 1: VIII). La spécialisation des métiers conduira Jean de Montigny, prévôt de Paris, à séparer les huchiers des charpentiers en décembre 1290 et à leur donner de nouveaux statuts. Hugues d'Aubriot, prévôt de Paris, promulgue en 1371 de nouveaux statuts, qui imposent l'exécution d'un chef-d'œuvre pour accéder à la maîtrise (Vial, Marcel, Girodie *ibid.*). Les compagnons contestent en vain ces réformes, puisque les nouveaux statuts sont confirmés par l'arrêt du 4 septembre 1382. C'est dans ce dernier que figure le terme d'*huchier-menuisier*¹¹ pour la première fois. Bien qu'il existât déjà depuis fort longtemps, le terme menuisier s'appliquait surtout aux corporations travaillant les métaux. Les *huchiers-menuisiers* conçoivent et fabriquent le mobilier pour la royauté la noblesse et la haute bourgeoisie.

3.3 Menuisier

Le 24 juin 1467 Louis XI réorganise les corporations de la capitale, les divisant en soixante-et-une milices. La vingt-quatrième bannière sera celle des ouvriers «du métier de hucherie». Il délivre aux huchiers des lettres patentes exigeant à chaque maître d'apposer une marque distinctive, sur ses ouvrages. Cette demande ne sera dans l'ensemble que peu suivie, voire pas du tout.

Peu après, vers la fin du XV^e siècle, semble-t-il¹², la désignation de *menuisier*¹³ apparaît pour la première fois dans une ordonnance de Jacques d'Estouville, prévôt de Paris. Elle est employée sans autre épithète pour qualifier ceux qui se consacrent à la fabrication des meubles et à l'aménagement d'intérieur. Nous sommes au début du style Renaissance: le mobilier, de facture plus délicate, se sédentarise. Le noyer a remplacé le chêne, permettant ainsi l'exécution de sculptures plus fines et plus fouillées. Les assemblages et moulures évoluent sensiblement en se raccordant à coupe d'onglet, c'est-à-dire à quarante-cinq degrés. Au cours du XVI^e siècle, lorsque la communauté se spécialisera de nouveau, le terme

écrits. La majorité des métiers respectait alors un ensemble de coutumes et de traditions transmises oralement de père en fils et de maître en maître, d'où un nombre croissant de litiges et de querelles difficilement arbitrables par l'autorité municipale ou le pouvoir royal. Pour mettre fin à ce désordre, Etienne Boileau, prévôt du roi Saint-Louis, responsable de la juridiction des métiers, eut l'idée de réunir en un document officiel l'ensemble des règles et des pratiques communément admises par les métiers de la ville de Paris. Pour réaliser son Livre des métiers, il invita donc chaque corporation à lui soumettre les us et coutumes qu'elle imposait à ses membres» (Icher 2003: 23).

¹¹ «On a commencé par donner l'épithète de menu aux ouvrages fins, de petite dimension, pour lesquels il fallait amincir, amenuiser le bois, à l'aide de la scie, de la varlope ou du rabot» (Vial, Marcel, Girodie 1912, 1: VIII-IX).

¹² Société des gens de lettres, 1771: 468; Poulbenn. *Histoire corporative des ébénistes* [en ligne] disponible sur <<http://www.poulbenn.com/CorporationEbeniste.php>> (consulté le 02.08.2015)

¹³ «... mot déjà employé depuis longtemps mais commun à tout artisan exécutant de menus ouvrage...» (Aussel, Barjonet, 2009: 70).

huchier tombera en désuétude au profit des termes de *menuisier en bâtiment* et *menuisier en meuble* (Azire, 2007: 66).

3.4 Ébéniste

Sortie des guerres de religions, la France pacifiée et prospère d'Henri IV offre un contexte favorable à l'épanouissement artistique. Le développement du transport maritime et du commerce extérieur favorise l'arrivée en France de nouveaux bois et, en particulier, celui de l'ébène. Cette ouverture au monde encourage également le développement d'un nouveau genre de mobilier comme les cabinets, qui sont décrits comme des «meubles de collectionneur où l'on peut ranger les curiosités ramenées du monde»¹⁴. Henri IV fait venir à Paris des ouvriers étrangers et envoie à l'étranger des ouvriers français afin de leur faire échanger les techniques de marqueterie et d'incrustation et ainsi éviter des importations très coûteuses.

Le style Louis XIII introduit en France les premiers meubles plaqués. Tributaire de l'architecture gréco-romaine, ce mobilier s'inspire également des styles baroques flamand et italien. Sur un bâti de bois indigène, le menuisier en meuble vient coller une feuille d'ébène de 8 à 10 mm d'épaisseur, qui sera ensuite sculptée en bas-relief. C'est ainsi que naît l'ébénisterie. Les menuisiers responsables du placage deviennent menuisiers en ébène. Ils se distingueront des menuisiers en assemblage chargés de la construction du bâti. On sait que les comptes de la *Maison du Roy* utilisent l'expression *menuisiers en ébène* jusqu'en 1657 (Vial *et al.* 1912). Par la suite, c'est le terme *ébéniste* qui sera employé. Le langage commun en revanche sera un peu plus long à adopter ce terme.

Les techniques de placage, de marqueterie, d'incrustation de bois et de matériaux précieux évolueront fortement au cours des XVII^e et XVIII^e siècles pour atteindre la perfection. Les ébénistes bénéficiant de plus de liberté car non soumis aux contraintes¹⁵ de la corporation parisienne, tels que les ébénistes du roi, parmi lesquels citons André-Charles Boulle ébéniste de Louis XIV, et des ouvriers étrangers principalement venus d'Allemagne. Ces derniers, qui s'établiront dans les franchises du Faubourg Saint-Antoine, contribueront à cet état de fait. Ces nouvelles techniques seront rapidement assimilées en France¹⁶. En 1744, face aux bouleversements techniques et aux nouvelles forces vives du secteur, la corporation des menuisiers de Paris cherchera à rajeunir ses statuts. Le terme ébéniste apparaît alors pour la première fois dans un texte corporatif

¹⁴ *Château jardin d'Ambleville. Les cabinets d'Ambleville et leur histoire au XVIIème siècle* [en ligne] disponible sur <<http://www.chateauxetjardins.com/amblevillePHOTOS/cabinets/PageIntro/PageAmblevilleCabinet.html>> (consulté le 02.08.2015).

¹⁵ *Les artistes décorateurs du bois* exposent clairement le conflit qui existait entre les ouvriers «libres» du Faubourg Saint Antoine qui n'appartenaient à aucune corporation et les entreprises des communautés d'art et métiers de Paris.

¹⁶ «Le meuble français l'emporta sur celui de nations dont nous avons été tout d'abord tributaire», (Vial Marcel Girodie 1912: II: XII).

(Vial, Marcel, Girodie 1912 1.:XIV). La communauté des *Maîtres menuisiers et ébénistes* est homologuée. La séparation de fait entre la communauté du bâtiment et celle de l'ameublement est ainsi officialisée. L'obligation d'estampiller les ouvrages est renouvelée et cette fois-ci elle sera observée. La marque des *Jurés Menuisiers Ebénistes (JME)* viendra parfois s'y accoler. Considérées comme privilège et entrave à la liberté individuelle, les corporations disparaîtront pendant la Révolution, ainsi que les maîtrises et les jurandes.

Aujourd'hui le français emploie *ébéniste* pour désigner celui qui fabrique des meubles de haute qualité¹⁷, qu'ils soient plaqués ou non. Mais nous sommes de nouveau à une époque charnière dans la fabrication du meuble et donc de sa désignation. Les ébénisteries traditionnelles ont de plus en plus de mal à faire face à la concurrence industrielle¹⁸. Fichiers informatiques et machines à commandes numériques remplacent peu à peu râpes, trusquins et scies à placage. De nombreuses offres d'emploi «d'ébéniste» se révèlent souvent être des postes de menuisier-agenceur. Les offres de «menuisier-ébéniste» ou «ébéniste-menuisier» fleurissent également.

De nos jours le terme ébéniste recouvre de nos jours des activités si diverses que certains professionnels préfèrent y ajouter le qualificatif «d'art»¹⁹. Le XXI^e sera peut-être celui des «ébénistes-designers». Fabricants de meubles, ils sont également créateurs, concepteurs. L'évolution récente de ce terme et la perte de la spécificité devraient nous alerter sur les risques de dilution d'un savoir-faire. La terminologie comme nous le verrons peut non seulement aider à la conservation du mobilier historique mais elle peut également contribuer à la sauvegarde d'un savoir-faire.

¹⁷ Extrait du TLFi ÉBÉNISTE, subst. masc. Artisan qui travaille en atelier les bois de qualité (à l'origine l'ébène), pour les utiliser à l'époque moderne principalement en placages dans la fabrication de meubles sur commande ou la confection d'articles d'ameublement présentant un certain caractère décoratif` (Mét. 1955) [...].

L'ébéniste fait peu à peu les mêmes ouvrages que le menuisier en meubles; l'un et l'autre s'occupent surtout à confectionner des commodes, des bureaux, des fauteuils etc. L'ébéniste, il est vrai, emploie spécialement les bois exotiques et précieux; il donne plus de soin aux objets qu'il travaille; mais cette différence semblerait devoir n'en amener aucune dans les procédés, et on croirait que l'art de l'ébéniste, placé à la suite de l'art du menuisier, doit contenir des répétitions nombreuses. NOSBAN, *Nouv. Manuel complet du menuisier*, t. 2, 1857, p. 105 [...].

¹⁸ C'est peut-être pour cette raison que la Ville de Paris a supprimé pour la rentrée 2015 les formations en ébénisterie première année (dans un premier temps) et en marqueterie qu'elle proposait jusqu'à là dans le cadre des Cours municipaux pour adultes (CMA). Mairie de Paris. Cours Municipaux d'Adultes – Service d'inscription en ligne-Catalogue [en ligne] disponible sur <<https://cma.paris.fr/Home>> (consulté 08.2015).

¹⁹ L'entreprise Allot, qui est spécialisée dans le mobilier de style parisien, se présente ainsi: «Les Ateliers ALLOT sont connus et reconnus pour leur expertise en ébénisterie d'art. Fiers de leur métier, ils misent sur la qualité de fabrication et l'esthétique des mobiliers de style dans le respect de la tradition pour rester fidèles à leurs prédécesseurs et conserver ce riche patrimoine». La citation est tirée du site d'Allot au lien: <<http://www.ateliers-allot.fr/>> (consulté 08.2015).

Ce rappel historique suffit pour montrer que l'analyse terminologique diachronique fournit des preuves de l'évolution technique, sociale et économique d'un domaine d'activité. C'est cette mise en évidence à partir d'indices terminologiques qui permet de mieux situer les enjeux et les évolutions d'une technique, donc *in fine* d'intervenir efficacement dans une perspective de protection du patrimoine.

4. Le rôle de la terminologie

Nous avons vu un aspect de la terminologie: sa dimension diachronique, partiellement prise en charge par la lexicographie historique. L'historique de l'évolution des dénominations du fabricant du meuble reflète les efforts de catégorisation et les critères invoqués pour la caractériser. Mais dans le cas du patrimoine, la terminologie concerne le présent aussi bien que le passé.

La terminologie de la conservation et de la rénovation est en constante évolution. Elle répond aux besoins des spécialistes, conservateurs, restaurateurs, en leur permettant d'accéder aux écrits de l'époque, sous la forme de documents primaires, tels les traités des artisans de l'époque concernée, et secondaires, comme l'*Encyclopédie* (pour les métiers français du XVIII^e siècle). Ceux-ci constituent une référence incontournable pour les techniques et formations actuelles.

Pour permettre cet accès, la terminologie propose des produits, tels que les glossaires (cf. ceux de l'ICOMOS) mais également des méthodes de travail, les démarches qui permettent de réaliser les glossaires mais qui peuvent être invoquées dans d'autres visées communicatives, comme, par exemple, la présentation des domaines – ici celui du mobilier d'art au XVIII^e siècle.

Les différentes démarches terminologiques permettent de restituer la vue d'ensemble d'un domaine, qui se matérialise des schémas variés, dont l'arbre du domaine, et qui explicitent les liens entre les concepts envisagés. Il s'avère que ces visualisations s'appliquent aussi bien à l'état actuel des connaissances qu'à celui d'une époque révolue. Les nœuds de ces réseaux sont les termes; ceux-ci font l'objet de fiches où sont consignées les informations de différents ordres auxquelles on souhaite accéder pour le concept en question.

4.1 Le réseau conceptuel des métiers

La matérialisation vise à mettre en relation la structuration d'un état donné des connaissances ou des pratiques: ici la visée est purement synchronique dans le sens qu'il s'agit de la conceptualisation courante au XVIII^e siècle, et donc en même temps historique.

En Figure 1 on peut explorer les relations qui permettent de comprendre l'organisation du travail au XVIII^e siècle, l'aboutissement de l'évolution décrite plus haut. On examine la sous-catégorie des artisans d'art et les métiers qu'ils exerçaient, allant du général au spécifique. Dans le cas de l'ébénisterie, l'artisan devient artisan d'art dans le cadre des métiers du bois, que l'on distingue des métiers de la pierre, du verre et autres. L'ébéniste, comme le menuisier en siège, est souvent amené à

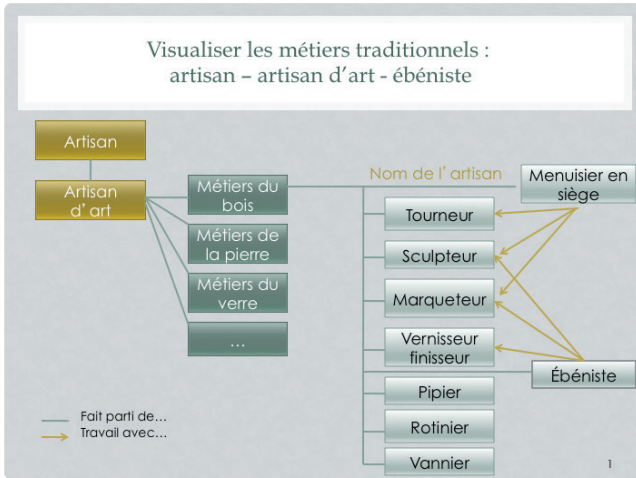


Figure 1. La terminologie pour visualiser les métiers: *artisan*, *artisan d'art*, *ébéniste*.

collaborer avec des artisans de métiers connexes: métiers du bois (tourneur, sculpteur, marqueteur), ou autres familles des métiers d'art (bronziers, doreurs etc.).

4.2 Le réseau conceptuel du meuble

L'ébéniste travaille sur le meuble, dont il convient de connaître la composition. Dans ce cas, la terminologie sert à présenter systématiquement les différentes parties et précise leur relation avec l'ensemble (liens de méronymie).

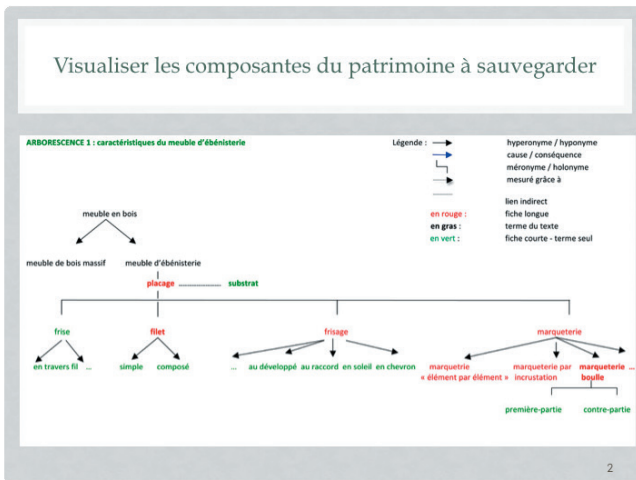


Figure 2. Parties du meuble à sauvegarder (vue partielle).

La Figure 2²⁰ permet de mettre en relation les concepts concernés et renvoie au traitement des termes dans une base de données terminologiques. La légende à droite renvoie aux types d'entrées dans la base, où l'analyse du concept en question peut être particulièrement poussée. L'accent est mis sur les composantes du meuble d'ébénisterie, entre autres le *plaquage*, qui peut comporter des frises, des filets, des frisages ou encore des marqueteries.

Ces différents éléments sont sous-divisés à leur tour; par conséquent il existe le frisage au développé, au raccord et autres, la marqueterie peut être réalisée «élément par élément», par superposition, par incrustation, etc. Tous ces éléments font l'objet de «fiches» ou d'articles figurant dans la base, qui sont plus ou moins développés selon les besoins du projet de terminologie. Dans tous les cas les fiches sont munies de définitions qui mettent les concepts en relation les uns avec les autres. Elles comportent en outre des mentions qui portent plus particulièrement sur les techniques de marqueterie, notamment de la marqueterie Boule.

4.3 Le réseau conceptuel des techniques

L'arborescence permet également de retracer la relation entre les différentes techniques.

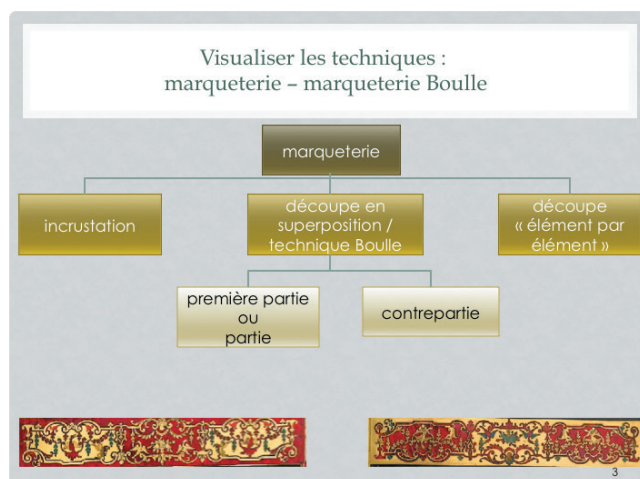


Figure 3. Techniques de marqueterie.

²⁰ La pratique terminographique définit le domaine traité et surtout les relations entre les concepts qui le composent grâce à ce genre de schéma, traditionnellement connu sous le nom d'arbre du domaine (Dubuc 1992: 39). Comme le précisent Thoiron et Béjoint (2010: 110) «Comme il [le terme] ne se perçoit qu'au sein d'un système, on voit bien que c'est l'élaboration du célèbre arbre du domaine qui constitue le travail initial du terminologue».

La Figure 3 illustre les techniques de la marqueterie, et met en garde contre les pièges de l'interprétation des termes anciens. C'est la marqueterie qui caractérise le meuble Boulle. Celle-ci implique trois grandes techniques, mais c'est celle qui est illustrée au milieu du schéma qui résume l'originalité de la démarche: la découpe en superposition, qu'on appelle communément la *technique Boulle*, même si Boulle n'en est pas l'inventeur. Cette technique permet d'obtenir simultanément deux marqueteries, qui sont appelées *première partie* et *contrepartie*. *Première partie* (souvent tronqué dans les textes pour donner: *partie*) est en fait un terme en relation de cohyponymie avec *contrepartie*, résultant de la découpe en superposition.

4.4. Le réseau conceptuel des enjeux de la sauvegarde

4.4.1 Visualiser les enjeux de la conservation/restauration

La figure 4 permet de visualiser l'intégration de la sauvegarde du mobilier d'art en termes de patrimoine.

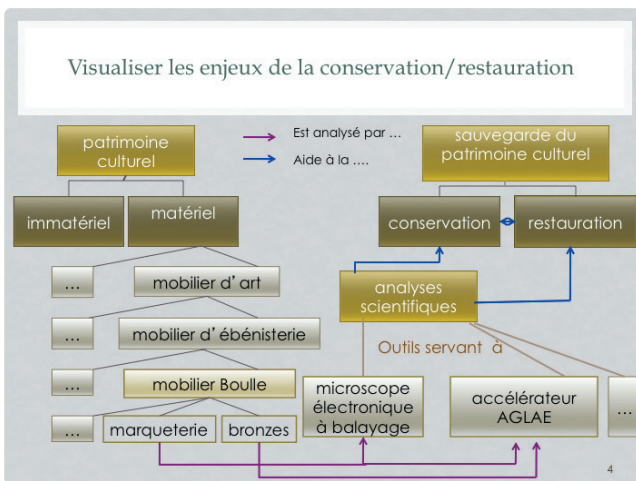


Figure 4. Les enjeux de la conservation.

Par la lecture du tableau, nous apprenons que:

- le *patrimoine* peut être *matériel* ou *immatériel*²¹;
- le *mobilier d'art* fait partie du *patrimoine matériel* qui;
- à son tour est sous-divisé en *mobilier d'ébénisterie*;
- le *mobilier Boulle* est caractérisé par sa *marqueterie* et ses *bronzes*.

²¹ *Patrimoine matériel* et *patrimoine immatériel* sont recommandées par FranceTerme, à la place de l'anglicisme *tangible/intangible* (Candel et Humbley dans ce volume), dont le terminologie tient compte dans la mesure où il est utilisé.

Le côté droite du tableau permet de comprendre qu'on analyse l'état de conservation du meuble au moyen de différents instruments, dont deux sont nommés ici, à savoir *microscope électronique à balayage* et *Accélérateur Grand Louvre d'analyse élémentaire (AGLAE)*. Par ailleurs, on réalise des analyses scientifiques dans les but de *conservation* et de *restauration*, soit les deux aspects de la *sauvegarde du patrimoine culturel*

Comme dans les figures précédentes, chaque terme fait l'objet d'une fiche, où le concept est analysé en détail: la figure permet de retracer de suite les relations qui relient les concepts.

Conclusion

La terminologie est susceptible de jouer un rôle important dans l'appréhension des savoir-faire passés dans le cadre de la sauvegarde du patrimoine. Il n'en reste pas moins que la production de ces supports terminologiques représente un investissement considérable en temps et en expertise, et donc en argent. S'agissant d'une ressource rare, il est important de la gérer au mieux. A ce propos, il serait utile que les organismes de patrimoine concluent des partenariats avec les formations de traduction spécialisée en vue de produire des terminologies qui leur seraient utiles. Les terminologies ainsi réalisées peuvent ensuite être incorporées dans différents types de supports, surtout de formation: plaquettes, manuels, présentations audio-visuels (surtout pour les arborescences). Elles sont susceptibles également de rendre service, directement ou indirectement, aux traducteurs de livres spécialisés dans les métiers d'art mais aussi aux futurs spécialistes en formation, surtout en situation plurilingue.

Bibliographie

- Aussel A., Barjonet Ch. 2009, *Étude des styles de mobilier*, Dunod, Paris (éd. orig. 1985).
- Azire V. 2007, *Outils des artisans*, de Borée, Sayat.
- Boileau E., de Lespinasse R. 2005, *Le livre des Métiers*, Jean-Cyrille Godefroy, Paris (éd. orig. 1879).
- Bouleau J.C., Tristan F. 2000, *Encyclopédie du compagnonnage*, Rocher.
- Candel D., Humbley J. 2002, *Réutilisation des mémoires des étudiants en terminologie*, «Les Cahiers de lexicologie», Volume 80, 153-166.
- Candel D., Humbley J. 2020, *La terminologie officielle de la Culture en France en 2014, sa réalisation, ses usages, Actes du colloque Past in present: The language of heritage/ Le passé dans le présent: la langue du patrimoine tenue à Florence en Novembre 2015*, dans le présent volume.
- Dubuc R. 2002, *Manuel pratique de terminologie*, Linguatex, Montréal (éd. orig. 1978).
- Dury P., Picton A. 2009, *Terminologie et diachronie; vers une réconciliation théorique et méthodologique ?*, «Revue française de linguistique appliquée», 14: 31-41.
- Icher F. 2003, *La France des artisans et des métiers*, La Martinière, Paris.
- ICOMOS-ISCS 2008, *Illustrated glossary on stone deterioration patterns / Glossaire illustré sur les formes d'altération de la pierre*, *Monuments and Sites Vol.XV*, ICOMOS-ISCS, Paris.

- Kocourek R. 1991, *La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante*, Oscar Brandstetter Verlag, Wiesbaden (éd. orig. 1982).
- Laborde L. 1975, *Glossaire français du moyen âge à l'usage de l'archéologue et de l'amateur des arts*, Slatkine, Genève (éd. orig. 1872).
- Noël M., Bocquet A. 1987, *Les hommes et le bois*, Hachette, Paris.
- Nusimovici J. 2012, *Protocole de traduction et de terminologie: conservation-restauration du mobilier Boulle*, Master II, ILTS, Université Paris Diderot, Paris, 50.
- Société des gens de lettres 1771, *Le grand vocabulaire françois*, Panckoucke, Paris.
- Thoiron P., Béjoint H. 2010, *La terminologie: une question de termes?*, «Meta», 55/1, 105-118.
- Vial H., Marcel A. 1912, Girodie A., *Les artistes décorateurs du bois*, Jean Schemit, Paris, 2 volumes.
- Viñas V., Viñas R. 1992, *Les techniques traditionnelles de restauration: une étude RAMP*, UNESCO, Paris, <<http://www.unesco.org/webworld/ramp/html/r8817f/r8817f03.htm>> (consulté le 02.08.2015).
- Zanola M.T. 2014, *Arts et métiers au XVIII^e siècle. Etudes de terminologie diachronique*, Préface d'Alain Rey, postface de Bénédicte Madinier, L'Harmattan, Paris.

La terminologie officielle de la Culture en France, sa réalisation, ses usages

Danielle Candel, John Humbley

Abstract: La Culture, l'Architecture et les Arts: ces trois secteurs d'expression donnent lieu à un ensemble de termes officiellement recommandés en France. Le but de cet article est une présentation analytique et critique de la terminologie officielle française dans le domaine culturel, au cours de laquelle on se demandera notamment si ces recommandations sont suivies d'effet. On analysera d'abord les recommandations officielles et les rôles joués par les experts et le grand public. On relèvera ensuite des éléments de stabilisation et de variation de ces termes, tels qu'ils peuvent être observés dès la sélection initiale des termes, mais aussi a posteriori, dans leurs usages effectivement enregistrés. Les outils utilisés pour l'évaluation de l'usage effectif des termes recommandés seront des dictionnaires, un corpus encyclopédique, des réactions d'expert.

Mots-clés: terminologie officielle, usage, Culture, dictionnaires, expertise

La place institutionnelle de la terminologie en France en 2014¹ mérite d'être rappelée d'emblée. En effet, pour assurer son autonomie linguistique, la France a mis sur pied un processus très organisé de néologie et terminologie officielle. Elle dispose d'un organisme chargé d'établir un vocabulaire de référence, avec une liste de recommandations officielles, dans différents domaines de spécialité. Il s'agit du dispositif d'enrichissement de la langue française, coordonné par la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF, Ministère de la Culture), particulièrement bien rodé en 2014. À partir de 2015, ce processus connaîtra une nouvelle formule, la «Commission générale de terminologie et de néologie» devenant «Commission d'enrichissement de la langue française» et les commissions spécialisées de terminologie et de néologie devenant des «collèges d'experts» (1). Ce sont les secteurs de la Culture, de l'Architecture et des Arts qui sont étudiés ici (2), et nous nous demanderons dans quelle mesure les recommandations officielles sont suivies d'effet. À cette fin, nous présenterons des éléments pour une étude d'implantation (3): nos sources d'analyse (3.1) et la méthode suivie (3.2), avant d'exposer les détails de l'analyse (3.3) et enfin les résultats obtenus (4).

¹ Le corpus de termes étudié est celui de 2014, année du colloque et donc de la présente étude.

1. Présentation du processus de terminologie officielle en France

Ce processus, conforme au «Décret Juppé» du 3 juillet 1997, a été largement exposé précédemment (par exemple dans Candel 2015 ou Candel & Cabré 2016). Rappelons que des commissions spécialisées de terminologie et de néologie travaillent sur des listes de termes avec leurs définitions, dans dix-huit grands secteurs de spécialité: sciences et techniques, sciences humaines et sociales, bref, les divers domaines couverts par les ministères. Une Commission générale de terminologie et de néologie regroupe des membres des académies, notamment Académie française et Académie des sciences, des sphères littéraire, scientifique, juridique ou diplomatique, des mondes universitaire, lexicographique ou de la normalisation. Les résultats, en lien avec des correspondants francophones, et des experts linguistes et terminologues (notamment du CNRS), sont régulièrement soumis au visa de l'Académie française. Après avoir suivi un long circuit d'analyses et de corrections, les fiches sont adressées aux ministres des tutelles respectives des commissions spécialisées (devenues collèges d'experts en 2015), qui les publient au *Journal officiel de la République française*. Plus de six cents personnes participent à ce processus. Les secteurs du spatial, de l'économie, de la biologie ou de l'informatique ont une terminologie proportionnellement bien fournie², mais nous nous en tiendrons au domaine de la culture.

2. Présentation du secteur de la Culture et du Patrimoine

Les domaines³ du Patrimoine, moins fréquemment traités dans ce cadre officiel que certains autres domaines des sciences ou des techniques, font l'objet de trois ensembles qui, comme le montre le Tableau 1, présentent la forme de trois listes officielles:

- a. celle de la Culture, avec 14 termes;
- b. celle de l'Architecture, avec 30 termes, mais huit d'entre eux, présentés sans définition, ne sont pas pris en compte (*calepinage, conseil architectural, construction parasismique, coupe, couverture, tirage*, ainsi que *galerie marchande et salle de séjour*): on retiendra donc 22 termes;
- c. celle des Arts, avec 22 termes.

Le corpus d'étude retenu comprend en définitive 58 termes, compte tenu de la présence de certains d'entre eux dans deux listes.

² Citons aussi les domaines des Affaires étrangères, de la Justice, de la Défense, de la Culture et de la communication, de l'Éducation, des Sports, de l'Équipement, des transports et du tourisme; des Télécommunications et activités postales (ces deux dernières ayant été refondues en «Économie numérique»); de la Santé et du domaine social, de l'Agriculture et de la pêche, de l'Environnement; de la Chimie et des matériaux, de l'Industrie automobile, des Industries pétrolière et gazière, et enfin, de l'Ingénierie nucléaire.

³ Ou sous-domaines.

Tableau 1. Le domaine du Patrimoine dans la base FranceTerme (3/10/2014).

	CULTURE	ARCHITECTURE	ARTS
Années	Nombre de termes		
1998-2000	-	14	2
2005-2009	8	6	11
2010-2011	6	2	9
Nombre de termes	14	22	22

On note une présence majoritaire de substantifs, mais pas d'adjectifs ni de verbes parmi les termes étudiés. Quelques syntagmes en N + adjectif et en N de N émergent, comme indiqué à la Figure 1.

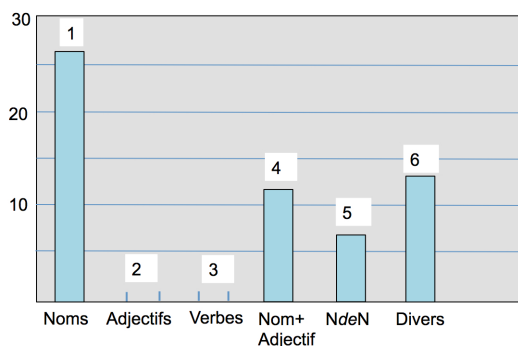


Figure 1. Les termes du Patrimoine: parties du discours (3/10/2014).

En vérité, il n'y a rien d'étonnant à ce constat, les proportions relevées étant similaires à celles du tableau réalisé⁴ sur un corpus plus large, pour l'ensemble des domaines, dès le 14/11/2010. Mais il est intéressant de se demander dans quelle mesure ces termes officiellement recommandés sont effectivement utilisés. Ce sont, en somme, des éléments d'étude d'implantation que l'on voudrait proposer ci-dessous.

3. Éléments pour une étude d'implantation

Pour savoir dans quelle mesure les termes de la Culture se sont effectivement répandus, il convient de réunir des données quantitatives. On cherche ainsi à mesurer la présence des termes dans trois types de supports: tout d'abord, dans des

⁴ Pour un corpus de 2218 fiches (D. Candel, «Éléments de sociolinguistique en lexicographie: de la rédaction à la consultation du TLF (1975-2014)», communication au colloque «Le dictionnaire: un terrain pour l'enquête sociolinguistique ? (LESCLAP-CERCLL, Univ. de Picardie, 11-12/12/2014).

dictionnaires d'usage, puis dans une encyclopédie en ligne, participative, et on se demande enfin si les spécialistes les connaissent ou les reconnaissent comme faisant partie de leur usage même. Il s'agit donc d'un relevé qui s'appuie sur les sources secondaires (dictionnaires, encyclopédie), ainsi que sur l'interrogation d'un expert. Il ne semble pas rentable de créer un corpus primaire de publications spécialisées ou semi-spécialisées, mais il serait intéressant de confronter les résultats de la présente étude avec les relevés de grands corpus actuellement en préparation. Dans les présentes pages, on évoquera donc successivement les sources étudiées, la méthode adoptée, les résultats obtenus et, enfin, des évaluations par les experts.

3.1 Le choix des sources

Dictionnaires et encyclopédies sont couramment considérés comme des outils de standardisation incontournables. Si les dictionnaires sont traditionnellement des objets classiques de consultation, la démarche d'aller voir si tel ou tel mot ou concept est évoqué «dans l'internet» est aujourd'hui usuel.

(a) Dictionnaires

Les dictionnaires sont une référence reconnue de longue date. Ils sont le reflet attendu de l'usage, et, qui plus est, ils forment un corpus, souvent commenté, souvent modulé. Retenons ici le *Trésor de la langue française (TLF, 1971-1994)*, dictionnaire patrimonial du français, *Le Petit Robert 2015*, dictionnaire des linguistes, et *Le Petit Larousse illustré 2015*, référence depuis plus d'un siècle – ces trois ouvrages sont parmi les principaux dictionnaires de référence. Ce sont les objets de consultation sélectionnés pour cette étude.

(b) Encyclopédie en ligne

L'encyclopédie en ligne *Wikipédia*, qui est couramment consultée de nos jours et dont l'intérêt va croissant, tient lieu d'informateur⁵: elle permet de se faire une idée plus générale des usages. Considérée comme la plus grande encyclopédie internationale, collaborative, innovatrice et unique en son genre, elle est aussi exploitée pour des études de néologie. C'est ainsi, par exemple, que Sablayrolles (2011) incorpore des attestations de *Wikipédia* dans la base néologique *Neologia* (néologie du français), et c'est aussi ce qui se fait pour l'allemand, avec *Wortwarte* (<<http://www.wortwarte.de>>, voir aussi Cartier & Sablayrolles 2008 et Lemnitzer 2010). Ces encyclopédies innovantes sont perçues comme l'émanation d'une conscience collective, et elles offrent en même temps l'avantage de représenter des références modifiables par tous.

La source *Wikipédia* présente d'ailleurs un intérêt diversifié, et les articles comportent souvent des remarques d'ordre métalinguistique:

⁵ Il s'agit d'interrogations du 3 novembre 2014.

Le terme *costumade* a été proposé par l'Office québécois de la langue française en février 2010 pour traduire *cosplay* (...). En France, le même terme recommandé par la Commission générale [de] terminologie et de néologie selon une parution au journal officiel, en octobre 2011, concerne uniquement le rassemblement occasionné par cette activité.

et qui sont aussi relatives à la normalisation, nationale ou internationale:

L'audition (arts du spectacle) est l'«action de présenter et d'entendre une œuvre (surtout musicale) en vue de la faire connaître; un artiste en vue de le faire engager». Quand il s'agit de sélection pour un rôle, on emploie aussi l'anglicisme *casting*.

La valorisation immobilière (*home staging* aux États-Unis ou *house staging* en Grande-Bretagne) est un ensemble de techniques permettant de mettre dans les meilleures conditions un *bien immobilier* destiné à la *vente* ou à la *location*.

3.2 Méthode adoptée

À partir de ces sources, les présentes recherches s'appuient sur les éléments d'information suivants:

- a. terme officiellement reconnu
- b. variantes du terme officiel, mais aussi
- c. terme proscrit.

Outre ces éléments d'ordre sémasiologique, on note des données d'ordre onomasiologique, avec des informations portant

- d. sur d'autres expressions du concept en question, ou encore
- e. sur les commentaires relatifs aux marques d'usage, ou concernant d'autres appréciations ou explications métalinguistiques⁶.

Le recours à de tels indices a permis d'adopter un marquage en cinq points, tenant compte de cette catégorisation:

1. le terme et la définition sont absents du corpus étudié (ce que l'on trouve dans l'encyclopédie et dans les dictionnaires);
2. par ailleurs le terme officiellement recommandé n'est pas attesté en entrée (dans les dictionnaires);
3. enfin le terme officiellement recommandé est attesté (dans l'encyclopédie et dans les dictionnaires) et deux cas de figure peuvent se faire jour:
 - 3a le domaine d'usage du terme n'est perceptible qu'à travers la définition ou l'exemple (dans les dictionnaires),

6 Il s'agit par exemple d'une explication donnée en note, telle que, sous *rousseurs*: «Les rousseurs sont dues à la présence, dans les supports, de particules métalliques oxydées ou de microorganismes.»

- 3b le terme est présent sous une forme proche de la forme officielle (dans l'encyclopédie),
- 4. le terme proscrit est attesté (avec un sens parfois très proche de celui indiqué),
 - 4a le domaine officiel n'est pas précisé (cas des dictionnaires),
 - 4b la forme attestée est proche de la forme proscrite (dans l'encyclopédie), et
- 5. le terme officiellement recommandé et le terme proscrit sont tous deux absents – absence au profit d'un autre terme – (dans l'encyclopédie).

La grille ne peut certes être exactement la même pour les deux corpus, c'est-à-dire le corpus dictionnaire et le corpus encyclopédique, mais, comme on va le voir, les résultats analysables sont comparables.

3.3 Analyses

Plusieurs cas de figure sont donc à exposer dans le corpus des cinquante-huit termes que nous avons sélectionnés, cinq précisément. On remarquera que certains des cas exposés ci-dessous sont d'un intérêt moindre, pour ce qui nous préoccupe, alors que certains autres sont mieux renseignés, tels 3.3.1, 3.3.3. et 3.3.4.

Les analyses qui suivent sont synthétisées à la Figure 2.

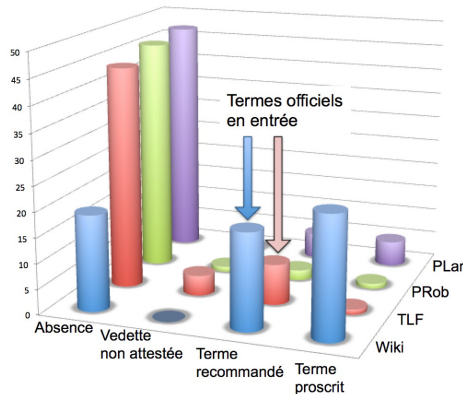


Figure 2. Présence ou absence des termes recommandés ou proscrits: *Petit Larousse*, *Petit Robert*, *Trésor de la langue française*, *Wikipédia*.

3.3.1 Terme et définition sont tous deux absents du corpus étudié

Le terme et la définition peuvent être tous deux absents des dictionnaires comme de l'encyclopédie. Ces absences se constatent vingt-deux fois dans *Wikipédia*, et deux fois plus encore, voire davantage dans le *TLF*, le *Petit Robert* et le *Petit Larousse* (respectivement quarante-quatre, quarante-six et quarante-sept termes absents).

Quant aux absences communes à ces sources, au nombre de quatorze, elles se remarquent:

- en Culture, avec cinq termes:
désinscription, fiche technique, rousseurs, salle d'époque, succession
- en Architecture, dans sept cas:
bâtiment industriel monovalent, bâtiment industriel polyvalent, bureau combiné, détail d'exécution, équipements intégrés, kiosque de piscine (et pavillon de piscine), pièce à tout faire (et pièce multiusage)
- comme en Arts, par deux fois:
espace expérimental, succession

On constate donc que l'Architecture est le secteur le plus mal représenté des trois domaines explorés.

3.3.2 Le terme officiellement recommandé n'est pas attesté en entrée de dictionnaire

Nous aurons l'occasion de revoir plus loin ce cas de figure. En Arts, est seul absent d'un dictionnaire (le *TLF*) le terme *architecture paysagère* (qui relève d'ailleurs aussi de l'Architecture, puisque le terme est attesté avec ses deux marques de domaines). Et en Architecture, sont absents du *TLF* les termes *dents-de-scie* et *mobilier urbain*.

3.3.3 Le terme officiellement recommandé est attesté en encyclopédie et dans les dictionnaires

Si la recommandation officielle se trouve effectivement attestée dans les deux types de corpus explorés, comme pour *audition* et *performance* (Arts), de nouvelles distinctions s'imposent. En effet, soit (a) le domaine d'usage du terme n'est perceptible qu'à travers la définition ou l'exemple (dictionnaires), soit (b) le terme est présent sous une forme proche de la forme officielle (encyclopédie).

- a. Le domaine officiellement indiqué peut ne pas être explicitement précisé, ce qui est le cas dans les dictionnaires, dans les exemples suivants:
 Culture: *commissaire* (*Petit Larousse*), *vintage*, *passe-livres* et *rétro* (*Petit Larousse*)
 Architecture: *office* et *section* (dans les trois dictionnaires consultés),
 Arts: *audition* et *distribution* (*Petit Robert*, *Petit Larousse*), *mentor*, *performance*, *performeur* et *rousseurs* (*Petit Robert*)
- b. Le terme recommandé est perceptible sous une forme modifiée, ce qui est fréquent dans *Wikipédia*:
 Culture: *commissaire*, *rétro* (*Wikipédia*)
 Architecture: *architecture paysagère*, *plateau* (*Wikipédia*)

Arts: *classe de maître (Petit Robert), concepteur de lumière, concepteur de son (Wikipédia)*

Mais il se peut aussi que le terme officiellement proscrit soit lui-même attesté.

3.3.4 Le terme officiellement proscrit est pourtant utilisé

Le terme proscrit est précisément attesté dans *Wikipédia*, en Culture pour:

curator (pour *commissaire*), *co-branding* (pour *coparrainage*), *cosplay* (pour *costumade*), *serious game* (pour *jeu sérieux*), *bookcrossing* (pour *passe-livres*), *vintage* (pour *rétro*), *artnapping* (pour *vol à la rançon*);

en Architecture pour:

shed (pour *dents-de-scie*), *home staging* (pour *mise en scène d'intérieur*), *open space* (pour *plateau*), *self-storage* (pour *stockage en libre-service*);

et en Arts pour:

casting (pour *audition*), *master class* (pour *classe de maître*), *cut-up* (pour *collage*), *light designer* et *lighting designer* (pour *concepteur de lumière*), *drawing gum* (pour *gomme à réserve*), *work in progress* (pour *œuvre en devenir*), *showcase* (pour *présentation promotionnelle*), *casting director* (pour *régisseur de distribution*), *ripper* (pour *ripeur*), *guest star* (pour *vedette invitée*), et aussi *artnapping* pour *vol à la rançon*, qui a déjà été noté pour le domaine de la Culture.

Le sens en est d'ailleurs très proche, dans certains cas, de celui indiqué dans les sources analysées. On note alors que

soit (a) le domaine officiel n'est pas précisé (dictionnaires):

Arts: *cast*, pour le fr. *distribution (Petit Robert)*, *coach* pour le fr. *mentor (TLF, Petit Robert)* ou pour le fr. *répétiteur (Petit Larousse)*;

soit (b) la forme attestée est proche de la forme proscrite (Encyclopédie *Wikipédia*):

en Culture: *curator* pour *commissaire*;

en Architecture: *architectural design* pour *création architecturale, stylisme architectural*;

et en Art: *cast* pour *distribution*.

3.3.5 Le terme officiellement recommandé et le terme proscrit peuvent être tous deux absents

Cette absence au profit d'un autre terme est à noter dans le corpus de l'encyclopédie *Wikipédia*, pour *concepteur de lumière*.

Mais revenons maintenant sur les résultats les plus marquants.

4. Résultats obtenus

On s'attardera ici sur les cas (1) où terme et définition sont tous deux absents des corpus étudiés, (2) où le terme n'est attesté dans aucun des trois dictionnaires, (3) où le terme officiellement recommandé est effectivement attesté, et (4) où c'est le terme proscrit qui est utilisé.

4.1 Le terme officiel, comme sa définition, est absent du corpus étudié: un échec?

On a remarqué que dans quatorze cas, terme et concepts officiels sont tous deux totalement absents des quatre sources analysées. Faut-il conclure ici qu'il s'agit d'un échec ? Y a-t-il lieu de s'inquiéter ? C'est partiellement le cas en effet, notamment lorsque les travaux de normalisation n'ont pas suffisamment bien reflété la signification du terme concerné. Parmi les termes catégorisés comme étant communément ignorés, on relève par exemple *désinscription*, *fiche technique*, ou encore *succession* qui est proposé comme équivalent de l'anglais *estate of*:

succession, n.f.

Journal Officiel du 16/09/2006

Domaine: Arts-Culture/Muséologie

Définition: Mention apposée sur une œuvre pour indiquer qu'elle provient d'un legs, d'une donation ou d'une dation.

Équivalent étranger: *estate of* (en)

On constate un certain décalage quant à l'équivalence. Et d'ailleurs, il est intéressant de noter que la base FranceTerme atteste dans ce néologisme de sens un emploi métonymique innovant mais il n'est pas sûr qu'une telle innovation soit claire pour tous. On voit avec cet exemple toute la difficulté – et la subtilité qu'il faut déployer pour réussir l'exercice. Mais on peut certainement remédier à ce type de difficulté et la situation n'est pas alarmante.

Un autre usage peut paraître quelque peu surprenant, c'est le recours généralisé à des étiquettes de domaines. Certes, cet usage est tout à fait normal en terminologie. Or il se trouve que la base de données comporte aussi des termes généraux: il peut alors leur être conféré une marque de domaine absente de toute autre source de consultation.

Enfin, si des termes proscrits peuvent avoir du succès, comme par exemple *guest star* (pour *vedette invitée*):

guest star

Wikipédia

«Une *guest star* (anglicisme), une participation spéciale ou un artiste invité est une personnalité qui apparaît dans un, ou parfois plusieurs, épisode d'une série télévisée».

On ne trouve aucun des termes officiellement recommandés attesté dans l'ensemble des quatre sources de référence consultées pour la présente étude.

4.2 Le terme officiel n'est pas attesté en entrée de dictionnaire: un demi-échec?

Même si le terme officiel ne fait pas l'objet d'une entrée de dictionnaire, il se peut qu'il figure en bonne place ailleurs dans le dictionnaire:

architecture paysagère

s.v. **paysage:**

Trésor de la langue française

(...) *Doux cyprès au faite de la colline, écrits sur le ciel comme un théorème divin, comme une leçon d'architecture paysagère* (ARNOUX, Rhône, 1944, p.10).

Le terme est bien présent dans le dictionnaire, et l'échec est donc loin d'être consommé.

4.3 L'implantation est réelle: une réussite

Plusieurs formes sont largement attestées. Ainsi, on note 27 occurrences de termes officiellement recommandés dans *Wikipédia*, 12 dans le *TLF*, 12 dans le *Petit Robert* et 13 dans le *Petit Larousse*. Mais rappelons à ce sujet que les dictionnaires de langue n'incorporent pas prioritairement les termes très spécialisés, ce qui explique sans doute certaines absences notées dans les dictionnaires par rapport à *Wikipédia*. Parmi les formes largement attestées dans nos corpus, citons *classe de maître, commissaire, mobilier urbain*.

4.4 Implantation de termes proscrits: un échec patent...

Si *Wikipédia* permet d'enregistrer 24 occurrences de proscriptions, le *Trésor de la langue française* et le *Petit Robert* n'en attestent chacun qu'une, et le *Petit Larousse*, pour sa part, cinq⁷. Le *TLF* est attaché à *shed*, dont il fait remonter l'attestation à 1888, dans le domaine de la Construction. Quant à l'encyclopédie *Wikipédia*, elle donne, pour ce terme:

Un **shed** (XIX^e siècle, anglicisme), en français académique **toiture à redans partiels**, est une toiture en dents de scie formée d'une succession de toits à deux versants de pente différente, le plus court étant généralement vitré, couvrant en général un atelier industriel.

4.5 Avis d'expert

L'ensemble des termes d'architecture relevés a été proposé à un expert architecte spécialiste du patrimoine et de la restauration. Les termes d'architecture du corpus lui ont été lus, accompagnés de leurs définitions respectives. Il lui a été demandé de dire (1) s'il connaissait ou non les termes

⁷ Bien entendu, ce type de différence peut s'expliquer par la distance temporelle existant dans les sources citées.

qui lui étaient proposés, et (2) s'il utilisait lui-même ces termes. Pour l'analyse des réponses, il a été décidé (1) qu'équivalaient à un «non» les réponses par lesquelles il disait ne connaître que la forme anglaise du terme et non sa forme française officielle, et (2) qu'équivalaient à un «oui» celles à propos desquelles il disait connaître le terme mais sans que la définition proposée ne lui paraisse exacte.

Les termes officiels reconnus par cet expert sont au nombre de 13 sur 22. Les termes officiels qu'il reconnaît et qu'il utilise sont au nombre de 9 sur 22. Il en reconnaît quatre autres mais sans les utiliser car ils ne relèvent pas de son domaine spécifique, le Patrimoine.

Enfin, parmi les termes officiellement proscrits, un seul est utilisé par lui: c'est *shed*. En cela, il est en conformité avec le dictionnaire *TLF*: sans doute serait-ce là un exemple type de terme sur lequel il pourrait être suggéré au processus d'enrichissement de la langue de revenir sur sa fiche officielle.

Ajoutons que les huit termes d'Architecture laissés de côté dans cette étude car ils ne sont pas accompagnés de définition (v. ci-dessus en 2) sont tous des termes courants selon l'expert consulté. Mais ce dernier a jugé nécessaire de nous informer davantage sur des termes tels que *open space* et l'équivalent français officiel *plateau*, ou encore *architectural design* et l'équivalent *création architecturale*: ces termes sont bien employés mais dans des acceptions différentes ou dans d'autres domaines de spécialisation. Quant à *bâtiment industriel monovalent* et *bâtiment industriel polyvalent*, ils lui apparaissent clairement comme du «jargon de technocrate».

Conclusion

Dans le but d'évaluer les travaux de terminologie officielle en France dans le domaine de la Culture, nous avons exploité des sources de conceptions différentes, et relevant de plusieurs catégories. Il s'agit de dictionnaires ou d'une encyclopédie, qui suivent respectivement des démarches sémasiologique et onomasiologique. Ce sont des ouvrages de couverture différente, et aux projets distincts. Les termes du secteur du Patrimoine ont également été soumis aux réactions d'un expert. La démarche que nous avons suivie dans cette étude montre que l'ensemble du processus officiel d'enrichissement de la langue française procure des résultats positifs. Mais nous avons aussi constaté qu'elle permet de mettre en lumière quelques éléments qui pourraient être améliorés, et notamment une démarche permettant une telle évaluation. Des points positifs se dégagent de l'étude: le mélange de corpus de consultation, de démarches et d'expertises permet, malgré les variations enregistrées, de percevoir des reflets d'usage consensuel. Les buts et les présentations des ouvrages consultés et des démarches suivies diffèrent, ils présentent néanmoins des résultats relativement comparables, voire semblables, et prometteurs dans le cadre de travaux pour l'évaluation de l'implantation terminologique.

Bibliographie

- Candel D. 2015, *Vers une didactique de l'«Enrichissement du français» (le processus du vocabulaire officiel)*, in M. Lebreton (ed.), *Hommage à Jacqueline Feuillet*, Riveneuve éditions, Paris: 37-67.
- Candel D., Cabré T. 2016, *L'enrichissement de la langue et le rôle de l'Etat, vus à travers le regard croisé de la lexicographie et de la terminologie institutionnelles (en France 1970-2012)*, *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, CILPR, Nancy, 15-20/07/2013, Buchi É., Chauveau J.-P., Pierrel J.-M. (éds.), 3 volumes, section 5, «Lexicologie, lexicographie, phraséologie», Société de linguistique romane/ÉLiPhi, Strasbourg: 101-111.
- Cartier E., Sablayrolles J.F. 2008, *Néologismes, dictionnaires et informatique*, «Cahiers de lexicologie» 93: 175-192.
- FranceTerme, Tous les termes publiés au Journal officiel par la Commission générale de terminologie et de néologie, Délégation générale à la langue française et aux langues de France, <<http://franceterme.culture.fr/FranceTerme/>> (09/2014).
- Lemnitzer L. 2010, *Neologismenlexikographie und das Internet*, «Lexicographica» 26: 65-78.
- Le Petit Larousse illustré* 2015, Librairie Larousse, Paris.
- Le Petit Robert de la langue française* 2015, Dictionnaires Le Robert, Paris.
- Sablayrolles J.F. 2011, *Neologia: un dictionnaire néologique sous forme de base de données*, in Marcelino Cardoso S.A., Mejri S., Mota J.A. (eds), *Os di.ci.o.na.rios, fontes, métodos et novas tecnologias*, Instituto de Letras da Universidade federal da Bahia, Brésil: 221-235.
- Trésor de la langue française 1971-1994 (TLF)*, 16 volumes, *Dictionnaire de la langue française du 19^e et du 20^e siècle* (CNRS), Klincksieck, puis Gallimard, Paris.
- Trésor de la langue française informatisé (TLFi)*, <atilf.atilf.fr/tlf.htm>.
- Wikipédia, <<https://fr.Wikipédia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>> (10/2014).

De la «Main de Dieu» à... l' «oreille de lapin»! Le rôle des phytonymes et de leurs variantes dénominatives dans la transmission du patrimoine culturel immatériel

Elisa Ravazzolo

Abstract: This paper aims at analysing the form and functions of plant names and definitions in relation with the place of cultural objects in the patrimonialization process. The main issue of this study is to highlight the salient features of lexical items and linguistic structures used in naming and defining plants during some guided tours of a French ethnobotanical garden located in the town of Mane (Alpes-de-Haute-Provence Department). Our corpus consists more precisely of four guided tours of the “Jardins ethnobotaniques de Salagon”, where tour guides describe the traditional uses of plants in the western Haute-Provence region. This contribution focuses on the lexis used while introducing, naming and defining some exhibited natural objects of the Salagon ethno-botanical garden. Our hypothesis is that plant names and definitions depend on the type of verbal interaction and on its specific aim. So, in our recorded data, phytonyms and definition sentences are to be considered not only as memory reminders of ancient and traditional uses but also as important means of preservation and transmission of a lexical cultural heritage.

Introduction

Notre étude est issue d'une recherche sur la place des objets d'intérêt culturel, non artistiques, dans le processus de patrimonialisation qui caractérise toute société¹. L'analyse du discours de médiation portant sur les objets naturels d'un jardin ethnobotanique a permis d'observer comment les référents végétaux (plantes, fleurs, arbres etc.) se transforment en signes culturels lorsqu'ils sont recontextualisés et intégrés dans la symbolique d'un parcours d'exposition.

¹ Cf. Dufiet J.-P. (ed.) 2014, *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Collana Labirinti 154, Trento. Voir aussi Ravazzolo E. 2014, *La visite guidée du jardin ethnobotanique: la transformation des objets naturels en signes culturels et verbaux*, in J.-P. Dufiet (ed.), *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Collana Labirinti 154, Trento: 85-109.

Elisa Ravazzolo, University of Trento, Italy, elisa.ravazzolo@unitn.it, 0000-0002-3273-3757

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Annick Farina, Fernando Funari (edited by), *Il passato nel presente. La lingua dei beni culturali*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5870 (online), ISBN 978-88-5518-250-8 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-250-8

Dans cette perspective, le jardin, patrimoine vivant et fragile, est envisagé comme un produit naturel et culturel à la fois, qui témoigne de l'évolution de la société et qui peut faire l'objet d'une mise en exposition. Dans les jardins ethnobotaniques, les éléments végétaux, considérés comme représentatifs des usages sociaux et historiques, se chargent ainsi d'une valeur symbolique non pas en vertu de leur distance ou de leur particularité, mais de leur potentiel d'information sur la culture dont ils sont issus et dans laquelle ils étaient utilisés.

Par son inscription dans l'espace muséal, l'objet naturel devient donc un expôt,² considéré comme l'expression d'un patrimoine commun et valorisé surtout pour ses usages. L'objet naturel «acquiert donc un statut de sublimation par son ostension» (Margarito 2014: 31) et parvient à exister en tant qu'objet culturel «par et dans la matérialité de la langue» (*Ibidem*). Le végétal est ainsi envisagé d'une part, au niveau symbolique, en tant qu'objet-témoin d'une culture et, d'autre part en tant qu'objet physique, expôt *in praesentia*, c'est-à-dire un organisme changeant qui n'apparaît pas toujours sous sa forme prototypique («le gattilier ben voilà il redémarre hein/ parce qu'il a été taillé»)³.

Nous nous interrogerons ici en particulier sur le rôle du lexique botanique dans la transmission d'une forme spécifique de patrimoine culturel immatériel, dans le but de montrer comment les choix dénominatifs et définitionnels contribuent à la valorisation d'un objet qui se distingue de la conception traditionnelle du patrimoine artistique considéré comme immuable. Nous soulignerons également les effets produits par l'emploi des dénominations en (haut)-provençal⁴ dans la reconstruction d'un patrimoine oral local et d'une identité culturelle régionale.

1. Présentation du corpus

Le corpus exploité pour cette étude se fonde sur des données orales authentiques, et notamment sur l'enregistrement audio et vidéo de quatre visites guidées des jardins du prieuré de Salagon⁵, ensemble patrimonial situé à Mane, près

² Selon André Desvallées, l'expôt est «une unité élémentaire mise en exposition, quelle qu'en soit la nature et la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'un original ou d'un substitut, d'une image ou d'un son. Selon la forme prise par l'exposition et sa nature, il peut s'agir d'un simple objet de musée, d'une unité écologique ou même d'une installation complexe» (1998: 223-224).

³ Visite guidée du 15/05/2013.

⁴ Le provençal est une langue régionale parlée en Provence, «entité dont le territoire historique constitue aujourd'hui la plus grande partie de la région administrative française appelée Provence-Alpes-Côte d'Azur, au sud-est de la France. [...] Sur le plan typologique, le provençal appartient au vaste domaine d'oc, dans lequel les linguistes rassemblent des variétés suffisamment différentes au plan linguistique comme au plan socio-historique pour que l'intercompréhension ne soit pas clairement assurée entre toutes les variétés, ni surtout une conscience linguistique commune et un sentiment d'identité collective» (Blanchet 2002: 11). Le provençal connaît plusieurs variétés locales et peut donc être considéré comme une «langue polynomique» (Marcellesi 1983: 314).

⁵ Les visites ont été réalisées entre 2011 et 2013. Leur durée varie entre une heure et deux heures et demie.

de Forcalquier, dans le département des Alpes-de-Haute-Provence. Ce prieuré médiéval bénédictin abrite depuis 1981 le musée départemental ethnologique de Haute-Provence, qui se propose de conserver et d'exposer les objets témoins de la vie rurale et des usages de la société haut-provençale, du siècle dernier à nos jours. Les jardins ethnobotaniques, créés à partir de 1986, se répartissent en quatre espaces principaux:

- le *Jardin des simples et des plantes villageoises*, qui rassemble la flore utilisée pour se soigner dans la société traditionnelle haut-provençale (plantes de la pharmacopée populaire, salades des champs, légumes de ramassage etc.);
- le *Jardin médiéval*, création contemporaine qui s'inspire des textes et des enluminures de l'époque médiévale;
- le *Jardin des temps modernes*, consacré à la flore cultivée depuis la Renaissance;
- le *Jardin de senteurs*, conçu comme un parcours olfactif et tactile qui permet de découvrir la botanique des odeurs.

Les visites de ces jardins s'adressent à un public varié (des retraités, des amateurs, des étudiants ou des adultes ayant suivi une formation en botanique), et sont réalisées par des guides ethnobotanistes. Dans ce type particulier de visite, les guides entretiennent donc une relation privilégiée avec l'espace muséal et les jardins qu'elles connaissent et maîtrisent parfaitement. Leur discours de médiation s'avère déterminant pour la construction discursive de l'objet culturel, car «la plante elle-même ne raconte pas ses rapports avec les sociétés, il lui faut des traducteurs» (Lieutaghi, Musset 2008: 9).

2. Le rôle du lexique dans la transmission du patrimoine culturel immatériel: le cas de l'ethnobotanique

2.1 Le lexique (ethno)botanique

Le discours de médiation produit au cours des visites des jardins ethnobotaniques implique la mobilisation de termes spécialisés appartenant à différents domaines, la botanique bien évidemment, mais aussi la médecine (humaine et vétérinaire) et la biochimie. En ce qui concerne le vocabulaire médical, nous avons repéré principalement des mots désignant les pathologies que les végétaux permettent de soigner (*hépatite, aphtes, brucellose, tendinite, dermite des prés, panaris, muguet des agneaux, mycose* etc.); les termes de la biochimie en revanche sont associés à la botanique des odeurs et employés dans la description des races chimiques qui confèrent des propriétés particulières aux huiles essentielles utilisées en aromathérapie ou dans la création des parfums (*chémotypes, molécules de synthèse, thymol, thuyanol, géranol, linalol* etc.).

Le vocabulaire botanique, qui est le plus riche, se fonde sur l'emploi de:

- verbes qui précisent le mode de vie de la plante (développement, mode de croissance et de reproduction etc.), ou les techniques de culture: *drageonner, marcotter, repiquer, faire des boutures* etc.

- adjectifs épithètes du mot «plante» indiquant le mode de vie (cycle vital, alimentation, croissance) du végétal (*vivace, annuelle, bisannuelle, pérenne, invasive*) ou ses fonctions et usages: *ornementale, alimentaire, aromatique, digestive, médicinale, abortive, fébrifuge, emménagogue, vermifuge, purgative, fongicide, tinctoriale, textile, magique* etc.
- substantifs qui désignent des parties ou éléments de composition de la plante: *fleur, feuille, tige, racine, capitule, graines, gousse, tubercule, turion, rhizome, sève* etc.
- la nomenclature des plantes qui comprend les noms des familles (*saponoïdes, cucurbitacées, lilacées, labiées, ombellifères* etc.), mais surtout les noms des espèces végétales représentées par les exemplaires exposés au jardin (*joubarbe des toits, épiaire laineuse, pariétaire, livèche, iris germanica, iris pallida, aigremoine, angélique, chénopode bon-henri, lavande stéclade, plantain œil-de-chien* etc.).

Parmi les noms des plantes convoqués dans le discours des guides, certains présentent un faible degré de spécialisation: il s'agit d'unités lexicales plus «ordinaires» telles que *carotte, chou, fenouil, millet*, qui semblent pourtant acquiescer, dans ce contexte, un statut scientifique en vertu de l'escorte paradigmatique (variantes dénominatives régionales, appellations métaphoriques etc.) et des énoncés définitoires ou explicatifs qui les accompagnent. Dans l'extrait (1), par exemple, le millet commenté est un type particulier de graminée, identifié au moyen de deux variantes dénominatives en français courant (*le grand millet* et *le millet des oiseaux*) et défini en fonction de ses anciens usages:

Ex (1) VG 8/05/2011

G là vous avez du **millet/le grand millet/le millet des oiseaux**/vous avez peut-être eu des serins/ à l'époque on avait souvent des serins en cage et on leur donnait de grands épis comme celui-ci\

Dans l'exemple ci-dessous, en revanche, le fenouil est qualifié au moyen de propriétés morphologiques qui le distinguent d'une autre espèce végétale proche, l'aneth:

Ex (2) VG 28/07/2011

G alors **le fenouil/ bon ce fenouil** on le connaît surtout pour l'usage culinaire/[...] alors dans les temps anciens on confondait souvent apparemment l'aneth et le fenouil même si le fenouil/il est vivace et l'aneth est annuel les graines aussi sont différentes si vous allez regarder/ les fruits des fenouils sont des fruits un peu cylindriques avec de petites cannelures/et l'aneth c'est un fruit plat qui est brun et la plante de toute façon elle est annuelle alors/dans les euh on l'a beaucoup utilisé dans la Grèce Antique/ses graines parfumaient les bouillies de céréales [...]on faisait aussi au Moyen Âge des jonchées de fenouil **pour protéger la maison et aussi rendre favorable le moment du banquet [...]**on mettait un **petit morceau de tige/de fenouil dans la serrure de la porte aussi pour éviter que le mauvais œil ne pénètre dans la maison** et il me semble que c'était au moment de la Saint-Jean qu'on faisait qu'on avait cette pratique-là euh voilà.

On peut observer ici que la définition fonctionnelle choisie par la guide ajoute à l'usage culinaire, déjà très connu et présent dans les définitions lexicographiques⁶, des emplois magiques liés aux mœurs des populations locales.

2.2 Particularités des noms des végétaux

Employés dans ce contexte ethnobotanique, les noms des végétaux présentent par ailleurs des spécificités qui les différencient de leurs usages dans des contextes discursifs plus ordinaires:

- dans le discours des guides, en principe, les phytonymes courants désignent la plante dans sa totalité et non pas l'une de ses parties constituantes, comme c'est souvent le cas dans les emplois ordinaires où le nom du végétal renvoie plus particulièrement au fruit (*haricot*) ou bien à la racine (*carotte*).
- Certains noms communs tels que *thym* ou *basilic* acquièrent, dans ce contexte, un haut degré de spécialisation botanique, en vertu de l'emploi au pluriel: on est confronté ainsi, dans le jardin, à «une collection de thym» (avec le «s» du pluriel) et on peut observer «les basilics». Le pluriel envisage donc le nom commun en tant qu'hyperonyme (ou genre) d'une classe d'objets qui se différencient les uns des autres (et se divisent donc en plusieurs espèces ou variétés).
- On peut assister parfois à des procédés de défigement et de redéfinition de termes, comme dans le cas de l'expression «mauvaises herbes». En effet, si les dictionnaires de langue générale soulignent le caractère néfaste de la mauvaise herbe:

Petit Robert (entrée *herbe*): «Herbe qui n'est d'aucune utilité et nuit aux cultures qu'elle envahit, notamment le chiendent».

TLFi: «Plante non ligneuse de croissance spontanée, d'aucune utilité pour l'homme ni pour l'animal, et nuisible aux cultures environnantes éventuelles».

Dans le discours de médiation en revanche, la guide propose une définition valorisante, exprimée au moyen d'une expansion modalisatrice, qui entre en conflit avec la définition lexicographique:

Ex (3) VG 15/05/2013

G c'est vrai qu'aujourd'hui on a tendance à arracher tout ce qu'on pense être des mauvaises herbes **mais nous ici à Salagon on aime bien les mauvaises herbes parce qu'en fait elles sont pas si mauvaises que ça ces herbes**\

L'explication des expôts est donc orientée par les objectifs communicatifs, et dans ce contexte, il importe de montrer que les mauvaises herbes ne sont pas inutiles: elles peuvent en effet, selon la guide, alimenter des animaux et être employées en médecine pour soigner les rhumatismes.

⁶ Petit Robert 2013: «Plante herbacée à goût anisé (*ombelliféracées*), cultivée comme potagère ou aromatique, dont on consomme les graines comme condiment et la base charnue des pétiotes comme légume».

2.3 L'emploi des phytonymes dans la convocation du référent-expôt

Le lexique botanique et notamment les noms des plantes interviennent principalement dans la phase d'introduction et de nomination des référents végétaux. Cette présentation s'effectue à la fois au niveau gestuel et au niveau verbal. Au niveau gestuel, la désignation de la plante se fonde sur l'adoption d'un regard et d'une posture déictiques (Vion 2007) et de gestes indexicaux qui désignent l'objet ou sa direction réelle à l'aide d'une partie du corps (bras tendu, index pointé, etc.) ou d'un objet (comme le parapluie). Dans l'extrait suivant, par exemple, la guide pointe du bras le végétal qu'elle s'apprête à commenter :

Ex (4) VG 15/05/2013

- G voilà\(.)ensuite vous avez: aussi des:: des chénopodes/(.)◇ par exemple (image)
 ◇ le chénopode bon-henri/(.)



Au niveau verbal la convocation se réalise selon le schéma prototypique suivant: (marqueur discursif)⁷ + localisation spatiale (réalisée au moyen de déictiques) + formule verbale introductrice + nom du référent-expôt.

Le prédicat peut être représenté par des verbes de perception («on voit»), le verbe «être» dans une structure présentative⁸, le présentateur d'existence «(il) y a» ou, plus fréquemment, par le verbe «avoir» au présent de l'indicatif («on a») ou au futur ayant une fonction conative ou d'annonce («on va avoir»), lorsqu'il s'agit d'introduire des référents qui ne sont pas encore visibles dans le jardin. Dans la plupart des cas, le verbe «avoir» est orienté vers les destinataires et donc conjugué à la deuxième personne du pluriel, comme dans l'extrait précédent («ensuite vous avez aussi des chénopodes»). Ce modèle phrastique de base se complexifie lorsque la présentation du référent s'accompagne d'un acte de dénomination explicite:

Ex(5) VG 15/05/2013

- G alors ici vous avez un chou assez particulier/**c'est ce qu'on appelle un chou de mer**\

⁷ Composante facultative.

⁸ Cf. «Ça c'est le tamier» (VG 15/05/2013).

L'énoncé de dénomination permet dans ce cas de compléter la présentation du référent au moyen du terme botanique précis. Il est à remarquer que, dans tous les cas de figure envisagés, le centre d'intérêt sémantique et syntaxique porte sur le nom du végétal, qu'il soit scientifique ou vernaculaire.

Dans le corpus analysé, les guides convoquent 132 noms de plantes qui correspondent à autant d'expôts. Si certaines de ces plantes sont mentionnées très rapidement ou seulement montrées (une trentaine environ), la plupart d'entre elles font l'objet d'une définition «ostensive co-construite» (Traverso, Ravazzolo 2016: 46) qui «présente un déroulement en deux étapes principales: l'établissement d'un référent in praesentia, puis sa caractérisation sous forme d'énoncés dénominatifs, définitoires et d'expansions diverses» (Ibidem). Les plantes-expôts peuvent être nommées de façon différente: par leur nom en français courant, le terme scientifique en latin⁹ ou des noms populaires, caractéristiques de certaines régions. L'épiaire laineuse, par exemple, est le nom en français courant d'une espèce de stachys, la *Stachys byzantina*, associée à des appellations métaphoriques comme *oreille d'ours* ou *oreille de lapin* et connue en Haute-Provence sous le nom populaire de *Main de Dieu* (*Diou*).

Si les étiquettes placées devant les végétaux du jardin de Salagon mentionnent en principe ces trois dénominations à la fois (nom vernaculaire, terme scientifique, nom populaire haut-provençal), il en va différemment dans le discours de médiation produit par les guides. En effet, l'acte d'introduction et nomination des référents végétaux se réalise de préférence à travers l'emploi des phytonymes, c'est-à-dire des noms vernaculaires des plantes, en français courant. Le nom botanique en latin est en effet très rare. La dénomination scientifique, appelée «binôme linnéen¹⁰», comporte généralement un premier terme désignant le genre et un deuxième terme désignant l'espèce (par exemple *iris germanica*). Le terme scientifique désigne donc un taxon déterminé, c'est-à-dire une espèce biologique spécifique représentée par un groupe d'organismes. Dans notre corpus le binôme linnéen n'apparaît que pour désigner trois plantes: l'herbe au vent (*phlomis herba venti*), l'angélique (*angelica archangelica*) et l'iris, dont on distingue deux espèces: l'*iris germanica* et l'*iris pallida*. Dans le premier cas, le nom latin est le premier utilisé par la guide dans son acte de nomination, car la seule expression courante risquerait d'être ambiguë; l'herbe au vent peut en effet désigner d'autres plantes telles que l'anémone pulsatile:

Ex (6) VG 28/07/2011

V comment elle s'appelle cette plante/

G c'est **phlomis herba-venti** l'**herbe au vent** l'herbe au euh oui l'herbe au vent on l'appelle comme ça\

⁹ En réalité, il s'agit parfois de noms latinisés qui peuvent fort bien provenir du grec, de l'arabe ou de toute autre source. Par exemple, *Stachys byzantina*, où *stachys* signifie «épi» en grec.

¹⁰ Du nom du botaniste suédois Carl Linnaeus, 1707-1778.

Dans le deuxième cas, le terme scientifique, qui s'insère cette fois à l'intérieur d'un acte de dénomination explicite, est convoqué pour éclairer l'explication étymologique:

Ex (7) VG 15/05/2013

G: alors **cette angélique** qui s'appelle en latin *angelica archangelica* donc vous voyez le côté sacré de la plante alors c'est une plante qui est rare [...] **ce serait l'archange Raphaël qui aurait désigné cette plante à un ermite pour se soigner**\

Dans le cas de l'iris, la guide emploie les noms latins pour désigner les deux espèces du genre iris que l'on peut trouver en Haute Provence.

L'emploi du terme scientifique peut donc exercer le rôle de désambiguïseur dans le processus d'identification du référent ou venir enrichir et illustrer la description-explication de l'objet.

Comme nous l'avons déjà observé, dans la visite des jardins ethnobotaniques, l'acte de désignation et (dé)nomination des référents végétaux se réalise de préférence à travers l'emploi des phytonymes, en français courant. Ces phytonymes peuvent consister en la traduction littérale du binôme linnéen, pratique assez rare, comme dans *aphyllante de Montpellier* < *aphyllantes monspeliensis*, *chénopode bon-henri*¹¹ < *chenopodium bonus-henricus*. Dans la plupart des cas, le phytonyme employé par les guides dérive d'une traduction-réduction du nom savant, par suppression du terme indiquant l'espèce, comme dans *pariétaire* < *parietaria diffusa* ou *tamier* < *tamus communis*, ou encore *ortie* < *urtica dioica*. Dans d'autres cas, plus rares, le nom retenu est celui de l'espèce et non pas du genre: *la grande patience* < *rumex patientia*. Certains phytonymes enfin n'affichent aucun lien avec leur dénomination scientifique, comme dans le cas de l'alfa (*macrochloa tenacissima*) qui viendrait de l'arabe «*halfa*» (c'est une plante qui pousse surtout en Afrique du nord et en Espagne). Dans d'autres cas, l'absence de relation avec la dénomination savante n'est qu'apparente: comme pour *l'épiaire laineuse* (*Stachys byzantina*), où «*épiaire*» traduit en réalité le premier terme du binôme linnéen: *stachys*, qui en grec signifie «*épi*».

Dans le discours des guides, les phytonymes en français courant sont souvent accompagnés de synonymes, qu'il s'agisse de noms communs ou d'expressions utilisées localement, notamment en Haute-Provence. Ces noms «*transparents ou parlants*» (Bellakhdar 2008: 299), qui procèdent souvent par métaphore, peuvent tout simplement décrire la couleur, l'odeur, la taille, l'aspect du végétal (*gamba roussette*¹², *espargoule*¹³, *herbe au bitume*, *herbe brune*, *bannettes*, *patience-violon* etc.), ou son habitat (*casse-pierre*, *artichaut des murailles*, *joubarbe des toits*). Ils peuvent présenter aussi des métaphores relatives aux organes humains animaux (*oreille de lapin*, *oreille d'ours*), révéler une connotation religieuse (*main de Dieu*) ou encore

¹¹ Cette plante tient son nom du roi Henri IV qui avait créé des jardins de plantes comestibles.

¹² Jambe rouge.

¹³ Qui ressemble à l'asperge.

préciser la fonction et l'utilité de la plante (*la toute-bonne, la prêle à polir, l'herbe aux femmes battues* etc.). Parmi ces noms nous pouvons donc trouver des expressions employées un peu partout en France et des variantes dénominatives diatopiques, connues exclusivement dans certaines régions ou zones géographiques.

En effet, comme le soulignent Bizet et Walter (1996: 34) les phytonymes de la langue courante «sont géographiquement instables». Au sein d'une même langue, le même nom peut ainsi s'appliquer à des espèces différentes selon le lieu; et la même espèce peut avoir des appellations différentes. En outre la terminologie populaire n'est pas exhaustive. Comme on peut le constater dans notre corpus, elle est foisonnante pour les plantes utiles, absente ou en tout cas plus pauvre pour celles qui n'ont pas besoin d'être identifiées individuellement.

L'emploi des variantes dénominatives est particulièrement fréquent dans la visite du jardin des simples, le premier des jardins réalisés à Salagon, qui rassemble «la flore utile de base de la société traditionnelle, celle des lieux habités, du bord des chemins, des champs cultivés et des friches pâturées» (*Salagon, Musée et Jardins* 2012: 17). Ce jardin réunit des plantes communes utilisées comme remèdes, des salades de champs et autres légumes de ramassage répertoriés sur la base d'enquêtes ethnographiques réalisées auprès de la population locale (haut-provençale). Par la dénomination et l'explication de ces expôts, les guides font revivre des pratiques traditionnelles que les anciens transmettaient «par le geste et le récit» (*Ibidem*).

On peut assister en particulier à la mobilisation de séries dénominatives à trois termes:

- *l'épiaire laineuse ou oreille de lapin ou Main de Dieu (ou oreille d'ours),*
- *le plantain œil-de-chien ou herbe brune ou badasson (badassun).*

voire à quatre termes:

- *la pariétaire ou espargoule ou gamba roussette ou casse-pierre;*
- *la livèche ou ache de montagne ou herbe Maggi ou céleri perpétuel.*

Observons l'exemple suivant, où la guide décrit les propriétés du plantain œil-de-chien, plante qui constitue, dit-elle, un remède externe des plaies et des inflammations mais dont l'usage est exclusivement local (aucun livre n'en parle):

Ex (8) VG 16/05/2013

G et puis cette plante/ **le plantain œil-de-chien** que vous avez peut-être vu parce qu'y en a beaucoup vers Apt et **on l'appelle l'herbe brune vers Apt traditionnellement cette plante est appelée herbe brune vers Apt** et ça c'est la panacée c'est une panacée en Haute Provence et elle était utilisée absolument pour toutes les infections externes que ce soit les blessures les coupures les fractures/ elle était aussi utilisée sur les morsures de vipère [...]cette plante fait partie de ce qu'on appelle les badasses [...]on l'appelle **badasson badassun donc avec cette terminaison un petit peu affective affectueuse pour ce plantain qu'on appelle le badasson** et donc quand je faisais des enquêtes ici auprès des

gens dès que je leur demandais le badasson vous le connaissiez/ eh bien tout de suite j'avais droit à toute la vie racontée [...].

Le référent-expôt est ici nommé d'abord au moyen du phytonyme courant, accompagné ensuite de deux variantes dénominatives géographiques, l'une (*herbe brune*) typique du lieu de provenance des visiteurs (Apt), qui favorise la reconnaissance de la plante par les interlocuteurs, et l'autre (*badasson*) employée en Haute Provence. Comme le souligne la guide dans son observation métalinguistique, le terme haut-provençal présente une terminaison affective qui met en évidence le type de relation existant entre l'homme et la plante: comme elle l'explique, il suffit de prononcer ce mot pour déclencher chez les habitants des lieux tout un savoir médicinal populaire alimenté par des souvenirs et des récits de vie.

Comme nous l'avons pu constater à partir de ces quelques exemples, les guides-ethnobotanistes, qui emploient rarement les termes scientifiques latins des plantes, privilégient les noms vernaculaires et les appellations populaires. À travers des actes de nomination spécifiques, les guides font revivre des traditions révolues et contribuent à la transmission d'un patrimoine culturel important non seulement pour la communauté locale mais aussi pour tous les visiteurs en général. Comme le souligne Siblot, on doit envisager l'acte de parole de la nomination dans son contexte de production et de communication, on doit «l'appréhender dans le procès d'actualisation» (2007: 34). Dans la visite guidée du jardin ethnobotanique, l'acte de nomination implique ainsi la mobilisation de dénominations contextuellement pertinentes, liées à l'isotopie des usages traditionnels des plantes. Les phytonymes, plus ou moins spécialisés, deviennent donc de véritables «passeurs de mémoire» qui témoignent en tant qu'objets concrets des anciens usages, mais qui en même temps assurent la conservation/transmission d'un patrimoine lexical, expression d'une identité et d'un territoire.

L'activité de (dé)nomination n'est pas la seule à être influencée par l'héritage culturel à transmettre: la définition-explication des expôts est, elle aussi, déterminée par la mise en évidence des usages traditionnels des plantes en médecine humaine et vétérinaire.

3. L'activité définitoire

La description des usages de chaque végétal est souvent précédée d'un ou plusieurs énoncés définitoires qui en révèlent les caractéristiques saillantes ou les fonctions principales. Dans ce contexte d'oral interactif, l'acte de définition se réalise de préférence par l'emploi d'énoncés définitoires indirects (Riegel 1987: 29, Rebeyrolle 2004: 178) qui véhiculent des connaissances spécialisées tout en adoptant une formulation spontanée, dépourvue de tout marqueur explicite d'autonomie. Ces énoncés se présentent essentiellement sous forme d'énoncés de classification (Rebeyrolle 2004:178), c'est-à-dire d'énoncés qui assertent l'équivalence référentielle entre l'unité lexicale à définir (*definiendum*) et la séquence définissante (*definiens*):

Ex(9) VG 05/08/2011

G alors/ ce grand parterre ici vous montre certainement des plantes que vous connaissez (.).notamment ici vous connaissez cette grande plante rouge qui est en graine/ la grande patience\

V ah oui/

G **c'est une plante sauvage en fait elle était cultivée au Moyen Âge/ et on la retrouve surtout en montagne près des près des fermes puisqu'elle aime bien le sol azoté c'est-à-dire là où urine l'animal on les trouve là et on consommait les feuilles un peu comme les épinards**

Il s'agit dans la plupart des cas d'une définition par inclusion (Rey-Debove 1966: 91), par le genre prochain et la différence spécifique, qui consiste à désigner d'abord le genre dont relève le référent du nom à définir et à préciser ensuite les traits différenciateurs qui le distinguent des autres membres de la même classe. Dans la plupart des énoncés définitoires de notre corpus, le terme incluant est représenté par l'hyperonyme «plante» suivi d'un adjectif et/ou d'autres propositions qui spécifient la fonction ou les caractéristiques physiques de l'objet naturel. Dans l'exemple ci-dessus, la grande patience est d'abord classifiée comme «plante sauvage» et décrite ensuite par des énoncés définitoires qui en précisent l'habitat, le mode de vie, et la fonction. L'évocation de l'usage culinaire s'accompagne ici d'une démarche analogique qui permet de catégoriser l'inconnu à l'aide du connu: «on consommait les feuilles un peu comme les épinards». En effet, l'analogie et la mise en contraste constituent un procédé définitoire particulièrement productif dans les visites de jardins, comme l'illustrent les exemples ci-dessous:

- la pariétaire [...] **c'est une ortie cassée** mais qui ne pique pas (28/07/2011)
- alors le chervis/ comment vous dire/ c'est euh ce sont des racines très longues très fines/ **un peu comme les salsifis** (15/05/2013)
- alors la pimprenelle non elle est pas amère/ **elle ressemble un peu à la noix/ ou au concombre** (15/05/2013).

Au niveau informationnel, les traits mobilisés dans la définition-description des plantes de notre corpus peuvent porter sur la classification, la morphologie, la fonction et éventuellement l'habitat (aire d'origine, aire de distribution, aire de culture) ou le mode de vie de la plante¹⁴. Parmi ces blocs définitoires, qui ne sont pas toujours représentés dans leur totalité, certains sont plus fréquents que d'autres.

Les traits définitoires relatifs à la morphologie, par exemple, sont peu utilisés: lorsque la plante est visible, on peut en effet considérer qu'une définition «ostensive» (Riegel 1987: 39) permet de saturer la séquence linguistique et d'illustrer les caractéristiques physiques de la plante par l'accès direct à celle-ci. Les traits morphologiques sont alors convoqués d'habitude pour favoriser l'identification du référent (à l'intérieur d'un parterre) ou pour décrire des plantes et des parties

¹⁴ Il s'agit des mêmes traits identifiés par Mercier et Thiffault (2007: 236) dans leur étude de la définition lexicographique appliquée aux noms de plantes herbacées.

du végétal qui ne sont pas visibles ou ne le sont pas encore. Les énoncés défini-
toires peuvent parfois mobiliser les propriétés organoleptiques du végétal en don-
nant des indications sur son goût ou son odeur, comme dans le cas de la tanaisie:

Ex (10) (VG 15/05/2013)

G [...] la tanaisie alors c'est une plante qu'on utilisait aussi pour garnir les paillasses
pour éloigner ce qu'on appelait les vermines hein/les puces les poux/ et: donc
cette plante elle a une odeur très spécifique/ (.)vous pouvez toucher les euh
je vais en prendre une euh des feuilles si j'y arrive parce que euh: ça y est/ faites
passer/**et elle a une odeur médicamenteuse** [...].

Si dans des dictionnaires de langue générale comme le Petit Robert, la défini-
tion des noms désignant des entités concrètes passe très souvent par la description
de la morphologie ou de l'habitat de ces entités, dans le discours de médiation des
guides, le seul trait définiatoire pertinent et omniprésent semble être l'usage. En
effet, les éléments descriptifs concernant la fonction traduisent explicitement le
point de vue de l'humain sur le végétal et l'expérience qu'il en a. La fonction de
la plante peut être évoquée sous forme d'un adjectif qui modifie l'hyperonyme
(plante *médicinale, alimentaire, textile, emménagogue, abortive, purgative* etc.), mais,
dans bien des cas, on assiste à un développement descriptivo-narratif qui se nour-
rit de dictons, mythes, légendes, etc. et qui est parfois co-construit avec les visi-
teurs comme dans l'extrait suivant, où l'on assiste à une véritable co-énonciation:

Ex (11) VG 15/05/2013

G et puis on a une plante là qui recommence à pousser qu'on appelle l'*armoise*/ ou
artémise là aussi **il y a un dicton qui dit que: si les femmes connaissaient les
vertus de l'artémise::/**

V **elles en mettraient plein dans leurs chemises**

G voi::là (.)

V [comment s'appelle ce carré/]

G [c'est bien] c'est bien c'est bien

V s'il vous plaît comment/ s'appelle alors ce carré il est destiné à quelles plantes

G plantes des femmes\ alors/ l'*armoise*/ bon\ elle est associée aussi à ce que l'on
appelle la médecine analogique hein/ euh c'est une forme de médecine qui
associe euh donc la forme d'une tige/ d'une fleur ou d'une feuille/ à la forme
d'un organe du corps humain donc l'*armoise*/ quand les tiges sont bien hautes/
les tiges sont euh ont des lignes rouges/ hein [et donc] ces lignes-là sont&

V [oui]

G &associées à la circulation du sang\ voilà\ donc euh ça *fait venir les fleurs*/ comme
on dit au Moyen Âge\

Dans ce cas, pour illustrer la fonction emménagogue de l'*armoise*/*artémise*
la guide énonce la première partie d'un dicton populaire que les visiteurs s'ap-
prêtent à terminer. La fonction emménagogue et abortive de la plante est expli-
quée ensuite à l'aide de la médecine des signatures et d'une expression qui date
du Moyen Âge (*ça fait venir les fleurs*) par laquelle on adapte l'unité explicative
de l'expôt au contexte du Jardin médiéval.

Conclusion

L'analyse du lexique botanique employé dans les visites guidées des jardins montre que le choix des phytonymes utilisés dans l'acte de (dé)nomination, ainsi que les traits définitoires mobilisés dans la description-explication de la plante sont largement influencés par la finalité spécifique du discours de médiation qui vise à raconter la relation entre les hommes et les plantes, à travers la reconstruction des usages, des pratiques et des croyances des sociétés du passé. Les objets naturels des jardins, soumis à des procédés définitoires, descriptifs et narratifs, deviennent donc les vecteurs tangibles de la transmission d'une forme de patrimoine culturel immatériel qui est à la fois témoignage d'altérité et expression d'une identité culturelle (pour les habitants de la région).

La médiation de ce patrimoine culturel se fonde entre autres sur une vision du monde révélée par la langue, et en particulier sur une terminologie populaire en relation avec les pratiques liées à l'élément végétal. Dans cette perspective, on pourrait affirmer avec Bizet et Walter (1996: 37) que «le linguistique est aussi important que le biologique».

Conventions de transcription

hm les émissions vocales du type «hm» sont notées selon leur transcription courante

- : notent des allongements syllabiques
- indique la troncation d'un mot esquissé
- (.) pause inférieure à 1 seconde
- / intonation montante
- \ intonation légèrement descendante
- G guide
- V visiteur

Bibliographie

- Bellakhdar J. 2008, *Hommes et plantes au Maghreb: éléments pour une méthode en ethnobotanique*, Plurimondes.
- Bizet A., Walter A. 1996, *Problématique de terminologie botanique en français: l'exemple des fruits, noix et arbres fruitiers du Vanuatu*, «La banque des mots», 51: 31-47.
- Blanchet P. 2002, *Langues, cultures et identités régionales en France. La métaphore de l'aïoli*, L'Harmattan, Paris.
- Dévallées A. 1998, *Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition*, in M.-O. De Bary, J.-M. Tobelem (eds.), *Manuel de muséographie*, Séguier, Paris: 205-251.
- Dufiet J.-P. (ed.) 2014, *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Collana Labirinti 154, Trento.
- Le Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* 2013, Dictionnaires Le Robert, Paris.

- Lieutaghi P., Musset D. 2008, *Introduction. Genèse d'un colloque*, in *Jardins et médiation des savoirs en ethnobotanique. Actes du colloque du musée de Salagon des 27 et 28 septembre 2007*, Musée de Salagon et C'est-à-dire Éditions, Mane: 7-20.
- Marcellesi J.-B. 1983, *La définition des langues en domaine roman: les enseignements à tirer de la situation corse*, dans *Actes du congrès des romanistes d'Aix-en-Provence*, vol. n. 5, «Sociolinguistique des langues romanes», 309-314.
- Margarito M.-G. 2014, *Je suis dans le discours, donc j'existe...». L'objet d'art dans les textes d'accompagnement d'une exposition*, in J.-P. Dufiet (ed.), *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Collana Labirinti 154, Trento: 29-41.
- Mercier L., Thiffault G. 2007, *Définition des noms de plantes herbacées dans le Petit Robert: les segments locatifs*, in P. Larrivée (ed.), *Variation et stabilité du français. Des notions aux opérations*, Peeters, Louvain-Paris: 235-256.
- Ravazzolo E. 2014, *La visite guidée du jardin ethnobotanique: la transformation des objets naturels en signes culturels et verbaux*, in J.-P. Dufiet (ed.), *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Collana Labirinti 154, Trento: 85-109.
- Rebeyrolle J. 2004, *L'acte définitoire dans les guides touristiques*, in F. Baider, M. Burger, D. Goutsos (eds.), *La communication touristique. Approches discursives de l'identité et de l'altérité*, L'Harmattan, Paris: 173-188.
- Rey-Debove J. 1966, *La définition lexicographique: recherches sur l'équation sémique*, «Cahiers de lexicologie», 8(1): 71-94.
- Riegel M. 1987, *Définition directe et indirecte dans le langage ordinaire: les énoncés définitoires copulatifs*, «Langue française», 73: 29-53.
- Salagon. *Musée et jardins* 2012, Conseil général des Alpes de Haute-Provence, Mane.
- Siblot P. 2007, *Nomination et point de vue: la composante déictique des catégorisations lexicales*, in G. Cislaru et al. (eds.), *L'acte de nommer. Une dynamique entre langue et discours*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris: 25-38.
- Traverso V., Ravazzolo E. 2016, *Définitions ostensives co-construites. Le cas de la visite guidée*, «Langages», 204: 43-66.
- Trésor de la Langue Française Informatisé* (<<http://atilf.atilf.fr/>>).

La galleria dei vocabolari

Massimo Fanfani

Abstract: Si deve a Giovanni Nencioni l'accostamento dell'immagine di una galleria di opere d'arte, come sono gli Uffizi (1582), a quella di una "galleria della lingua", ovvero a un lessico storico com'è il *Vocabolario della Crusca* (1612). Ma tale vocabolario, seppur fondato su criteri letterari, e dunque ricco di esempi dei migliori scrittori, contiene necessariamente anche voci e documenti che mai si esporrebbero in una galleria. Non sono dunque i contenuti lessicali di un vocabolario ad aver pregio artistico e a farne un museo, ma l'opera in sé, nata spesso dall'ingegno di un artefice che, al di là dei fini pratici, cerca quasi sempre di conferirle una forma interna tendente alla perfezione e una veste "estetica". Tanto che i dizionari, anche quando restano inutilizzati, per ciò che simboleggiano intrinsecamente hanno una loro funzione sui banchi di scuola, nelle stanze degli scrittori, sugli scaffali delle biblioteche. La galleria della lingua diventa così la serie di vocabolari che l'hanno descritta e illustrata nel corso dei secoli, a testimonianza del mutare del gusto e delle ideologie linguistiche, a ricordo del valore di coloro che li idearono e seppero realizzarli.

Keywords: Filosofia del vocabolario; Storia e teoria della lessicografia; Lessicografia italiana; Accademia della Crusca; Giovanni Nencioni.

1. Non usi il vocabolario tu?

Devo alla cortesia di Nicoletta Maraschio, presidente dell'Accademia della Crusca, l'invito a partecipare a questo interessante convegno sugli strumenti per la divulgazione del patrimonio linguistico e culturale. E son grato al collega Marco Biffi, uno dei principali animatori del progetto fiorentino "Lessico multilingue per i beni culturali", per aver suggerito il titolo del mio intervento: *La 'galleria' delle parole*, titolo che ricorda quello di uno straordinario e affascinante saggio di Giovanni Nencioni, ma che qui ho un po' modificato per adattarlo all'argomento che tratterò¹.

Mi sia concessa tuttavia qualche considerazione preliminare, visto che siamo nella sede dell'Accademia della Crusca e si parla di lingua e di vocabolari. Proprio in questi giorni, per decisione della presidente Maraschio, che ha voluto così

¹ Riproduco qui il testo della comunicazione che tenni al convegno, in apertura della giornata svoltasi presso l'Accademia della Crusca il 24 aprile 2014; ho aggiunto ora le note con alcuni rimandi bibliografici essenziali.

ricordare un grande poeta fiorentino nel centenario della nascita, sono stati ristampati i *Pensieri casuali sulla lingua* che Mario Luzi espone qui, in questa grande sala, quando nel 2003 fu chiamato a far parte del collegio accademico². Insieme a questi ‘pensieri’ compare, alla fine del volumetto, un vecchio racconto di Luzi, dal titolo ben intonato alla circostanza: *Il vocabolario*³. Un racconto che narra di una mattina d’inverno in una scuola senese, di una classe alle prese col compito d’italiano, di un professore infastidito dal fitto raschiare della penna d’uno scolaro troppo desideroso di scrivere⁴. Così, a quel giovane che si era gettato tanto precipitosamente sul foglio, il professore non può trattenersi dal chiedere a bruciapelo e con una certa stizza: «Non usi il vocabolario tu?».

Una domanda completamente fuori luogo, ma rivelatrice, che sorprende tutta la classe per il suo implicito rimprovero: come sempre, solo pochi di quei ragazzi si erano portati dietro il vocabolario e nessuno di loro, nel cercare uno spunto per l’abbrivio, se ne serviva. Ma proprio per questo una domanda radicale e dirimpente, al punto che lo scolaro che aveva iniziato a scrivere con tanta foga, riporrà la penna e non terminerà il suo compito. Una domanda che comunque ci riguarda tutti, da qualsiasi parte ci si ponga – dalla parte dei maestri o da quella degli scolari – e che ci spiazza e ci coglie sempre, immancabilmente, in flagrante: nessuno, infatti, ricorre mai al vocabolario quando usa quotidianamente la sua lingua materna per parlare o per scrivere.

Se ci si affida a un vocabolario, è perché siamo insicuri nel confrontarci con le lingue degli altri: idiomi completamente diversi dal nostro e più o meno sconosciuti, tanto che non possiamo fare a meno del pratico aiuto dei dizionari bilingui per traghettare da una sponda all’altra; idioletti, varietà o usi particolari della nostra stessa lingua che presentano parole modi e forme con le quali non abbiamo dimestichezza, ma che vogliamo ugualmente comprendere e magari far nostre. In questo caso – si tratti di neologismi che rimbalzano dalle pagine del giornale, di voci insolite o antiche che impreziosiscono una poesia, di espressioni tecniche o gergali che sentiamo per la prima volta – il vocabolario monolingue può costituire un valido supporto, un “pronto soccorso” come diceva Nencioni (e talvolta bisogna consultarne più d’uno, anche di altre lingue, o ricorrere a strumenti specifici)⁵. Il vocabolario può tornarci utile anche quando scriviamo su argomenti

² Mario Luzi, *Pensieri casuali sulla lingua*, Accademia della Crusca, Firenze, 2014; si tratta della ristampa dell’opuscolo, *L’Accademia della Crusca per Mario Luzi* 2003, da cui citerò. Il poeta fu nominato accademico della Crusca nella seduta del 21 marzo 2003; il 9 giugno di quell’anno, nel corso di una tornata pubblica, Cesare Segre tenne un discorso di presentazione del neoaccademico, il quale sottopose ai presenti i suoi *Pensieri casuali*, «tutti, nonostante la voluta attenuazione del titolo, di straordinaria intensità», come ha scritto Francesco Sabatini.

³ Il racconto *Il vocabolario* era compreso nel volume luziano, *Trame* (Quaderni del Critone, Lecce, 1963; poi Rizzoli, Milano, 1982).

⁴ Luzi, che era nato a Castello (Firenze) nel 1914, dal 1926 al 1929 visse con la famiglia a Rapolano Terme, dove il padre era stato trasferito come capostazione, frequentando per qualche tempo, dal febbraio 1927, il ginnasio presso il Collegio Tolomei di Siena.

⁵ Cfr. Nencioni 1980: 180 e sgg.; oltre a essere di pronto soccorso per il lettore, il vocabolario ha un’altra importante funzione, quella di motivare il linguaggio della nostra tradizione letteraria: «Se una letteratura si giova di esser letta col vocabolario, questa è l’italiana» (ivi: 183).

o con uno stile che ci sono estranei; allo stesso modo viene sfruttato non di rado dagli scrittori di professione desiderosi di allargare o render più varia e attraente la loro tavolozza⁶. Ma quando siamo nelle braccia della nostra vera lingua, quella appresa nella casa in cui siamo nati, coltivata lungo le strade che abbiamo percorso, pienamente condivisa con le persone che ci sono vicine, non c'è bisogno di alcun vocabolario stampato e rilegato.

Questo succede perché il vero vocabolario ce lo portiamo dentro vivo e pronto a venirci incontro: un vocabolario immateriale ma sempre assai chiaro e attuale, nutrito com'è dei nostri pensieri e dei nostri affetti, arricchito e affinato di continuo nello scambio con gli altri, coi quali ci lega in mille modi nello spirito e nella carne. Della incomparabile verità della lingua che attingiamo da questo vocabolario interiore, i vocabolari stampati e rilegati non riflettono che un'immagine astratta e piuttosto sbiadita, talvolta insoddisfacente o monca⁷. Come rileva anche il giovane del racconto di Luzi, che nel freddo del treno che lo riporta a casa, sentendo un ferroviere dire «si bubbola», dubita che una tanto vivace e colorita espressione sia mai entrata in un dizionario⁸.

Anche se oggi siamo circondati da opere lessicografiche di ogni tipo, moltiplicate e rese sempre più duttili e accessibili dalle risorse elettroniche, non bisogna dimenticare che le parole vivono in noi e nel continuo scambio che ne facciamo con gli altri, tanto che la lingua procede anche in assenza di vocabolari o dove non è data l'opportunità di servirsene. Anche oggi, quanti ragazzi si compor-

⁶ Cfr. ivi: 196: «Il Vocabolario della Crusca e il Tommaseo-Bellini hanno avuto la ventura per certi autori, di divenire fonte privilegiata di lingua; il primo ha addirittura costituito un condizionamento della nostra letteratura e perciò il lettore deve non solo usarlo come una chiave ma considerarlo come un canone, alla pari dei grandi testi letterari».

⁷ Vedi, in proposito, le osservazioni di Luzi nel medesimo racconto *Il vocabolario* (*L'Accademia della Crusca per Mario Luzi* 2003: 20-21): «“Che c'entra il vocabolario?” pensava. L'italiano non era dunque quella sostanza domestica che aveva sempre avuto a portata di mano, con la quale la mamma infiorettava le sue rampogne e il babbo, con altri modi tutti suoi, faceva sfavillare la sua cordialità o lampeggiare le sue proteste? L'italiano non era allora l'invenzione di quegli uomini simpatici, ciascuno secondo il suo carattere, tra cui era vissuto fin dall'infanzia; e i proverbi e la saggezza del borgo... La neve che cosa inverosimile e insensata se non si chiamasse neve; e così il pastrano e così il somaro. [...] Gli venivano in mente i personaggi più popolari del suo paese, ciascuno dei quali si faceva un impegno d'onore di mettere la lingua al servizio del proprio estro e riusciva a farla sembrare nuova e scintillante, l'antica parlata toscana: e tutte le risorse di individualismo che anche i ragazzi impiegavano nel parlare per farsi ascoltare, per affermarsi come uomini. C'era dunque un modo di nominare le cose, un modo di comunicare pensieri che non aveva a che fare con tutto ciò che gli era familiare e doveva apprendersi come una scienza?».

⁸ Al tempo in cui è ambientato il racconto di Luzi, e anche a quello in cui quel testo fu steso, ovvero nella prima metà del secolo scorso, *bubolare* era sì compreso nei vocabolari dell'italiano, ma solo nei significati tradizionali di 'tuonare', 'brontolare', 'ingannare'. L'accezione, che è propria della parlata toscana, di 'tremare dal freddo' era registrata solo in qualche vocabolario dialettale o in lessici particolarmente attenti alla lingua viva, come il *Nòvo dizionàrio universale della lingua italiana* di Policarpo Petrocchi (Treves, Milano, 1887-1891) e, nel secolo successivo, il *Vocabolario illustrato della lingua italiana* di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli (Selezione, Milano, 1967).

tano come lo scolaro di Luzi, riuscendo a esprimersi a prescindere da qualsiasi supporto lessicale esterno? E quante lingue e dialetti si parlano nel mondo senza che nessuno abbia pensato a raccoglierne le parole? E quanti capolavori, da Omero in avanti, son nati in completa assenza di vocabolari? Anche nella nostra tradizione, da Dante a Machiavelli, la lingua ha potuto forgiarsi e irrobustirsi e produrre frutti, forse i migliori, prima che scendessero in campo i grammatici e i vocabolaristi.

A questo punto, se per il reale uso linguistico la funzione dei vocabolari risulta piuttosto circoscritta, ci si potrebbe chiedere perché se ne siano sempre fatti tanti e se ne continuino a fare. Il bisogno di raccogliere, classificare, fissare le parole che descrivono l'universo in cui viviamo è qualcosa di ancestrale e di profondamente radicato nell'uomo. Qualcosa che fa parte della sua sete di sapere e del suo desiderio di dominio sulla realtà che lo circonda. Elenchi di parole, di glosse, di corrispondenze fra lingue diverse si ritrovano fin dalle più antiche civiltà⁹. E un imprinting, se non da lessicografo, da inventore e ordinatore del lessico sarebbe stato riservato già al primo uomo, secondo quanto narra la Bibbia trattando dell'originaria imposizione dei nomi: è Iddio in persona, nel Paradiso terrestre, che fa sfilare davanti ad Adamo tutti gli esseri del creato «per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome».

Al di là di un tale impulso umano – sempre presente – a raccogliere e fissare i nomi delle cose e a costruire repertori lessicali d'uso pratico, nel mondo occidentale il carattere e i fini della lessicografia cambiarono radicalmente con l'avvento della modernità, quando ci si rese meglio conto del valore simbolico e ideale della lingua, tanto da farla divenire elemento identitario e strumento di potere. Non più glossari per spiegare parole difficili o prontuari bilingui, ma vocabolari delle lingue egemoni, compilati secondo una precisa ideologia linguistica e destinati a rappresentarne il monumento e la norma.

In Italia tale nuovo modo d'intendere la lessicografia si manifestò verso la metà del Cinquecento, in un momento cruciale per la società e la cultura italiane¹⁰. Proprio allora, seguendo sostanzialmente le teorie di Pietro Bembo, e dunque privilegiando la lingua dei tre sommi scrittori del Trecento, apparve un primo fitto insieme di opere lessicografiche che miravano a esaltare la bellezza

⁹ Vedi Della Valle 2005: 10-11: «Risalgono al secondo millennio a.C. frammenti di un vocabolario bilingue che traduceva parole egiziane in accadico, antica lingua semitica parlata nella Mesopotamia meridionale. [...] Solo più tardi, nel primo millennio a.C., ebbe inizio la tradizione dei dizionari monolingui, legata in origine alla necessità di commentare e spiegare i testi antichi e sacri [...]. In particolare, in Grecia, a partire dal V secolo a.C., nacque la necessità di corredare i poemi omerici di note di chiarimento. Tali note, dette *glosse*, erano necessarie per interpretare in modo corretto i passi meno comprensibili [...]. L'abitudine a *glossare*, cioè a spiegare e chiarire i punti oscuri dei testi si trasformò in seguito, nell'età alessandrina, nell'abitudine a compilare elenchi di termini non comuni seguiti da spiegazioni, o dal sinonimo corrispondente».

¹⁰ Sulla lessicografia italiana del Cinquecento vedi Poggi Salani 1986; Manni 1991; e, in particolare, Marazzini 2005: 55-126.

e la gloria della lingua italiana, come comune fondamento della vita letteraria e intellettuale di una Penisola che stava ormai tracollando verso un inarrestabile declino politico e socio-economico.

Qualcosa di analogo avvenne nell'Ottocento, quando tornò a infittirsi in modo inverosimile la produzione di vocabolari, mentre si disgregava il vecchio assetto socio-politico e veniva formandosi un sempre più largo movimento per l'unità e l'indipendenza della nazione¹¹. Insieme alle discussioni sulla lingua che divamparono a più riprese e che contrapposero il partito dei puristi a quello dei classicisti, i vocabolari costituirono uno strumento per affermare in modo concreto e potente una particolare visione della lingua italiana, e insieme le idee politiche del momento¹². Così divennero spesso arma di combattimento, bandiera, ostensorio. Ovvero 'gallerie': ora di anticaglie da rispolverare e riordinare, ora di incomparabili tesori da valorizzare e difendere, ora di utopie linguistiche da realizzare.

2. La galleria della lingua

L'immagine del vocabolario come 'galleria' o 'museo' della lingua era già affiorata in passato¹³. Ma certo chi seppe tratteggiarla con grande finezza fu Giovanni Nencioni, quando poco più di trent'anni fa, nel 1982, fu chiamato ad aprire il convegno fiorentino con cui si celebravano i quattro secoli della Galleria degli Uffizi¹⁴. In quell'occasione il lungimirante presidente della Crusca, il quale si apprestava a

¹¹ Sui vocabolari dell'Ottocento, «Il secolo d'oro della lessicografia», cfr. Sessa 1991; Marazzini, 2005: 247-370; Fanfani 2012.

¹² Su alcuni aspetti ideologici dei vocabolari dell'Ottocento vedi Fanfani 2019: 21-32.

¹³ Al vocabolario come 'museo' o 'galleria' di parole si era già accennato in passato, ma per tutto il sec. XIX tale immagine aveva avuto per lo più una connotazione negativa. Ad esempio, Giovanni Grassi, nel *Parallelo del vocabolario della Crusca con quello della lingua inglese compilato da Samuele Johnson e quello dell'Accademia spagnola* (pubblicato nella *Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* di Vincenzo Monti (dall'Imp. Regia Stamperia, Milano, II, 1, 1819: 1-52: 25), parlando della «immensa farragine delle antichissime parole» accolte dai cruscanti, rileva che «la lingua italiana sarebbe ricca di molti vocaboli che, per non essere intesi, si giacciono nel nostro dizionario come gl'insetti disseccati nella polvere de' musei senza moto e senza vita». E più tardi Luigi Gelmetti (*Roma e l'avvenire della lingua italiana*, Sonzogno, Milano, 1864: 43) sosterrà che «buona parte dei vocaboli e modi della nostra lingua [...] è disusata e vecchia [...], buona parte del nostro dizionario [...] non è che un museo di parole e locuzioni». Così gli 'arcaismi' son designati come *parole da museo* nel *Vocabolario della lingua parlata* di Giuseppe Rigutini e Pietro Fanfani (Tip. Cenniniana, Firenze, 1875): «dicesi anche di voci cadute dall'uso: "[...] Mescola parole da museo con parole dell'uso più triviale"». Sarà invece Edmondo De Amicis (nell'*Idioma gentile* [1905], nuova ed., Treves, Milano, 1906: 117) a magnificare il vocabolario come museo: «Ma è il grande Museo, il tempio nazionale, la montagna sacra sul cui vertice risplende il genio della razza».

¹⁴ Nencioni 1982; il contributo, che è stato ristampato in Nencioni 1983: 244-76, da dove si citerà, naturalmente comparve anche negli atti del convegno: Barocchi P., Ragionieri G. (a cura di), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*. Convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), Olschki, Firenze, 1983.

festeggiare l'analogo centenario della sua accademia, non poté fare a meno di rilevare che quasi nello stesso momento in cui Francesco I de' Medici faceva allestire e ordinare la sua galleria di opere d'arte (1582), la Crusca si costituiva come nuova accademia (1583)¹⁵. Un'accademia che, grazie alle idee e al lavoro preparatorio di Leonardo Salviati, avrebbe progettato un grande vocabolario storico (poi pubblicato nel 1612), che può esser considerato anch'esso una sorta di galleria di parole e modi della lingua, proprio perché si basava sui testi esemplari dei più grandi autori toscani:

Nel raccogliere le voci degli scrittori, da alcuni de' più famosi, e ricevuti comunemente da tutti, per esser l'opere loro alle stampe, che si potrebbon dir della prima classe, i quali sono Dante, Boccaccio, Petrarca, Giovan Villani, e simili, abbiamo tolto indifferentemente tutte le voci, e, per lo più, postavi la loro autorità nell'esempio¹⁶.

Tuttavia Nencioni, nel prospettare l'affascinante paragone fra i due generi di galleria, quella destinata a riunire i capolavori del collezionismo artistico dei Medici e quella che avrebbe accolto «il più bel fiore» della lingua, non evitò di accennare anche agli aspetti problematici e alle irriducibili differenze che tale confronto faceva emergere, ovvero a ciò che risultava peculiare dell'una e dell'altra istituzione. In particolare esse apparivano poco sovrapponibili se si considerava il loro divergente sviluppo nei secoli successivi, quando la distanza tra la funzione di un museo e quella di un dizionario si sarebbe allargata ulteriormente. Diceva infatti Nencioni, tirando le somme del suo originale gemellaggio fra la galleria degli Uffizi e quella del Vocabolario:

Abbiamo visto che entrambe avevano un apprezzamento estetico dei loro oggetti, trascelti entro un novero più vasto; ma che la collocazione cronologica degli oggetti era totalmente diversa: medievale nel Vocabolario, greco-latina o cinquecentesca nella Galleria del principe. Abbiamo visto che l'orientamento medievale del Vocabolario era fondato non solo sopra un condizionamento storico – quello dell'effettivo processo di unificazione nazionale della lingua scritta – che valeva a renderlo attuale, ma sopra una teorizzazione dell'eccellenza linguistica del «buon secolo», utile più a legittimare l'intento puristico e ad esaltare la normatività dell'opera che a giustificarne l'impostazione; mentre la normatività della Galleria degli Uffizi come prototipo di altre gallerie italiane e straniere trasse ragione dalla sua univoca e impregiudicata rispondenza alle esigenze culturali del presente. Da quest'ultima differenza potremmo inferire – anche non conoscendo gli ulteriori sviluppi storici – una diversa disponibilità dei due istituti ad aprirsi a nuove prospettive: assai minore e più tormentata nel Vocabolario a causa della sua posizione passatista e conservatrice, e anche per

¹⁵ Sulla fondazione della Crusca e le vicende che portarono alla pubblicazione del Vocabolario, vedi Zannoni 1848: 1-13; Parodi 1983: 11-46.

¹⁶ *Vocabolario degli accademici della Crusca 1612, A' lettori*: [a3 v]. Sul Vocabolario del 1612 vedi Parodi (a cura di) 1974; Sessa 2001; Fanfani 2014; e i saggi nei volumi miscelanei Tomasin (a cura di) 2013 e Belloni, Trovato (a cura di) 2018.

il fatto che l'apertura estrofiorentina della Galleria di Francesco I implicava l'ammissione della presenza e validità di altri centri artistici oltre Firenze, mentre la portata nazionale del Vocabolario si fondava sull'equazione tra lingua letteraria comune e fiorentino trecentesco e sulla convinzione che tale equazione potesse e dovesse perdurare indefinitivamente, qualunque fossero (il caso del Tasso insegna) gli apporti e le proposte di altre regioni italiane¹⁷.

Per la verità anche il vocabolario, nonostante il suo presunto conservatorismo, rispondeva «alle esigenze culturali del presente». Ce lo testimoniano le intenzioni dei compilatori che destinarono la loro opera ai contemporanei studiosi dell'italiano:

vedendo noi, per manifesti argomenti, salire ogni giorno in più stima la nostra lingua, e col numero degli studiosi di quella, sì dentro, come fuora d'Italia, crescere insieme la vaghezza di conoscer le sue bellezze; giudicammo non dovere esser senza lode [...] il proponimento di compilare il presente Vocabolario¹⁸.

Ce lo conferma la grande fortuna editoriale che arrise a un'opera che non guardava solo al passato, ma anche alla lingua del presente, tanto che, a meno di un decennio dalla prima edizione, nel 1621 se ne dovette pubblicare una seconda; un'opera, poi, che nel corso della sua lunga storia non cessò mai di venir riproposta in edizioni più o meno piratesche. Anche Nencioni, a conclusione del suo intervento, insisteva proprio sul valore del vocabolario della Crusca come «strumento sociale» (mentre gli Uffizi, nonostante il loro ruolo paradigmatico e didascalico, rimasero a lungo una privata galleria di rappresentanza, alla quale era concesso accedere soltanto a pochi)¹⁹:

Alle due grandi gallerie fiorentine, concepite quasi simultaneamente, del linguaggio figurativo e del linguaggio verbale [...] presiede un Olimpo, che per la galleria figurativa appare costituito [...] dalla scultura antica e dall'arte del primo Cinquecento (prevalentemente ma non esclusivamente fiorentina), per la galleria verbale dall'aureo Trecento e soprattutto dai tre sommi autori fiorentini (e da qualche autore non trecentesco e non fiorentino). In entrambi prevalgono, regnano gli oggetti esposti [...], privi – che per la lingua è un colmo – di valore simbolico; *mirabilia* per se stessi, ma anche come fattori di generi, che nella Galleria di Francesco I saranno le antichità, gli uomini illustri, ecc., nel Vocabolario della Crusca i generi trattati dagli autori, in particolare dai sommi, e i loro livelli stilistici [...]. E come gli Uffizi sono ordinati secondo un piano illustrativo e dimostrativo rivolto al pubblico che li visiterà, così il Vocabolario costituisce uno strumento sociale di portata nazionale²⁰.

¹⁷ Nencioni 1982: 258-59.

¹⁸ *Vocabolario degli accademici della Crusca* 1612, *A' lettori*: [a3 r].

¹⁹ Gli Uffizi cominciarono ad esser aperti al pubblico solo dal 1769, per volere di Pietro Leopoldo di Lorena, quando del Vocabolario della Crusca erano già apparse ben quattro edizioni e numerosi rifacimenti e ristampe pirata in ogni lembo d'Italia.

²⁰ Nencioni 1982: 275.

E rilevando la ‘concordia discors’ di quel parallelismo così finemente circoscritto e il suo modificarsi e alterarsi nel corso del tempo – il vocabolario verrà ampliando il suo canone in direzione della modernità, mentre gli Uffizi secondo i parametri storicistici dell’Ottocento saranno costretti a far spazio alla pittura medievale e a volgersi sempre di più al passato – Nencioni chiudeva il suo intervento proprio con la constatazione di quella prospettiva sempre più divergente: «il cammino delle due gallerie fu inverso, sì che il loro parallelismo può essere rappresentato, retoricamente, con la figura del chiasmo»²¹.

3. Per una galleria di dizionari

Nonostante l’ approssimazione e gli evidenti limiti di un parallelismo del genere, l’immagine del vocabolario come galleria della lingua è così suggestiva che offre lo spunto per qualche ulteriore considerazione, guardando in particolare, come aveva fatto Nencioni, agli aspetti distintivi. Così, considerando la più sostanziale delle differenze, mentre una galleria come gli Uffizi, per la sua ragion d’essere, non può che mettere in mostra capolavori o opere comunque esemplari del mecenatismo e del collezionismo medicei, un vocabolario, pur raffinato e di stampo letterario come quello della Crusca, è costretto a esporre materiali di ogni genere, che non vengono gran che nobilitati dal ritrovarsi entro dorate cornici di definizioni e d’esempi. E dunque accanto a termini che esprimono alti concetti, anche voci basse e volgari; oltre alle parole dense di significato della poesia, anche quelle banali e di scarso valore.

Un vocabolario generalista, al di là dei suoi filtri selettivi, non può fare a meno del lessico ordinario o di quello minore e infimo, vuoi perché anch’esso proviene dalle sue medesime fonti, vuoi perché necessario al tessuto della lingua, vuoi perché usato da tutti e dunque difficilmente eludibile. Del resto gli accademici stessi non avevano avuto reticenze in proposito:

Non è stata nostra intenzione di fare scelta di vocaboli dispersé, ma di raccorre, e dichiarare universalmente, le voci, e maniere di questa lingua: però non abbiamo sfuggito di metterci le parole, o modi bassi e plebei, giudicandogli noi necessari alla perfezione di essa, per comodità di chiunque volesse usargli nelle scritture, che gli comportano²².

E non solo «parole o modi bassi e plebei»: le maglie di un lemmario ricavato quasi tutto dalle voci degli autori del Trecento erano state accortamente slargate per aggiungere, magari seminascondi in fondo alla trattazione di quei lemmi antichi, termini e modi di dire dell’uso moderno:

Deesi parimente avvertire, che oltre le voci ritrovate negli autori di quel buon secolo, n’abbiamo nell’uso moltissime altre, delle quali forse non venne in

²¹ Ivi: 276.

²² *Vocabolario degli accademici della Crusca* 1612, A’ lettori: [a4 v].

taglio a quegli scrittori di servirsi, però parendoci bene darne notizia, per non impoverirne la nostra lingua, n'abbiamo registrate alcune [...]. Quelle parole, delle quali non abbiamo trovato esempio d'Autori del buon secolo l'abbiam, per lo più, dichiarate nel fine del discorso di qualche voce d'autore di detto secolo, con la quale esse abbiano qualche convenienza, o similitudine²³.

Per di più i compilatori ammettevano candidamente che il loro vocabolario era tutt'altro che perfetto e completo: «Danno ben tutte queste difficoltà, occasione a noi, e cagione di dubitare di non aver conseguito, fin'ora, compiutamente lo intento nostro»²⁴. Tanto che più di una volta, nella prefazione al vocabolario, chiedono apertamente l'accorta collaborazione del lettore per integrare ciò che manca, districare qualche punto lasciato irrisolto come quello dei derivati, regolarsi con giudizio a proposito delle voci antiche: «abbiamo voluto lasciar libero alla discrezione, e considerazion del lettore, usarle a suo luogo, e tempo, e intento»²⁵.

Una prefazione, come si vede, pervasa da un tono affabile e familiare e nella quale emerge spesso un atteggiamento di sincera modestia, proprio di chi sa di aver compiuto un grande lavoro ma è anche ben consapevole che il cantiere è tuttora aperto e richiede le cure di tutti. Una prefazione che contiene indicazioni ragionevoli e assai poco normative, tanto che si conclude con un chiaro appello alla libertà linguistica di ciascuno:

Questo è quello, graziosi lettori, che c'è sovvenuto, per vostro avvertimento, e per nostra scusa, intorno a questa nostra fatica, la quale speriamo, che non vi sarà discara, se non per altro, almeno, per averla noi espressamente durata, per giovare a chi n'ha bisogno, e per compiacere a chi n'ha vaghezza, senza punto di pretensione di strignere alcuno a riceverla, più di quello, che gli detterà il suo giudizio²⁶.

Insomma, il Vocabolario della Crusca del 1612, sebbene dichiara di seguire le teorie del Bembo e del Salviati, e quindi ponga in prima linea come fonti e modelli di lingua i grandi trecentisti toscani, con i tanti compromessi, ondeggiamenti, difetti che presenta, diventa quasi una sorta di generatore di anti-normatività e assomiglia più a un retrobottega stipato di svariate e inaspettate mercanzie di cui ciascuno è padrone di servirsi come crede, che a una ben ordinata galleria di opere esemplari.

Ma al di là della specifica sostanza lessicografica, anche sul piano storico il paragone fra la Galleria degli Uffizi e il Vocabolario della Crusca, come traspare già dall'intervento di Nencioni, è assai debole e forse improprio. Gli Uffizi, infatti, rientrano appieno nelle realizzazioni della politica culturale del Granducato, volta a esaltare la magnificenza medicea nel momento del suo massimo splendore. Il vocabolario no: non fu un prodotto nato all'ombra del potere, ma il frutto del lavoro di un autonomo gruppo di letterati che con esso mostrano

²³ Ivi: [a4 r-v].

²⁴ Ivi: [a3 v].

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ivi: [a6 v].

in ogni modo di contrapporsi proprio a quella magnificenza e a quella politica, come si vede dalla loro rinuncia a ogni atto di sottomissione, dal tono franco e fermo con cui presentano la loro opera, dalla puntigliosa ritrosia a dichiararne la toscanità o fiorentinità, tanto da intitolarla, semplicemente, *Vocabolario degli accademici della Crusca*. Si tratta, insomma, di un'impresa libera e privata, compiuta senza alcun coinvolgimento o intromissione del potere mediceo, come aveva notato Nencioni:

Dubito che un simile vocabolario potesse uscire dall'iniziativa di un principe. Cosimo I, che aveva una politica linguistica e l'esercitava attraverso l'Accademia Fiorentina, mirava all'estensione del volgare a campi nuovi: alle scienze, alle lezioni accademiche, alle leggi, ai tribunali; aveva cioè avvertito il rapporto della lingua con la cultura e la vita dello stato, e l'aumento di prestigio politico connesso ad una più ampia diffusione di quel toscano che già era diventato la lingua dell'Italia letteraria. [...] Ma l'Accademia della Crusca, ben altrimenti consapevole, prendendo atto che il fiorentino dei sommi autori trecenteschi era ormai patrimonio dell'intera nazione e affidando tale tesoro a un vocabolario che per la sua eccellenza sarebbe stato la stella polare degli scrittori italiani, s'inseriva realisticamente in un processo storico di unificazione [...]. L'operazione della Crusca fu anch'essa, vista con l'esperienza del poi, un'operazione di politica linguistica, ma a lunga gittata, quale un principe, bisognoso di risultati vicini, se non prossimi, difficilmente avrebbe patrocinato²⁷.

L'Accademia della Crusca, a ben vedere, aveva fatto quasi tutto da sola. Nata nel 1583 come una libera 'brigata' di giovani insofferenti dell'ufficialità e del conformismo propri dell'Accademia Fiorentina, plasmata e strettamente controllata da Cosimo I, accentuò la sua distanza dal potere dominante proprio nel periodo, dal 1589 al 1612, in cui si dedicò alla compilazione del vocabolario. Con tale attività lessicografica, legata alla memoria del Salviati e all'eredità della cultura filologica fiorentina della precedente generazione, i Cruscantì si ponevano chiaramente controcorrente rispetto alle aspettative e alle realizzazioni culturali del nuovo regime di Ferdinando I (1587-1609) e del figlio Cosimo II (1609-1621).

Va detto, infatti, che in quegli anni a Firenze il clima della vita politica era profondamente cambiato, dopo la misteriosa scomparsa, nel 1587, del granduca Francesco I, quasi certamente avvelenato insieme alla moglie Bianca Cappello. Il potere era allora passato nelle mani del fratello, il Cardinal Ferdinando, ritenuto da molti un usurpatore, che, esautorato con un'incredibile macchinazione l'erede legittimo, ottenuta la dispensa per sposare una donna d'alto rango, Cristina di Lorena, aveva dato avvio, col figlio Cosimo II, non solo a un nuovo ramo dinastico, ma a un nuovo modo d'intendere la politica e la cultura del granducato: non a caso adesso sarà uno scienziato, Galileo, richiamato in Toscana da Padova, la figura di spicco di tale svolta. Il rapido e torbido mutamento dinastico, i conseguenti aggiustamenti nel governo della cosa pubblica, non

²⁷ Nencioni 1982: 252-53; cfr. in proposito anche Parodi 1983: 39-40.

poterono non crear sconcerto anche fra i cruscanti, i quali, pur con prudenza e con le necessarie cautele, cercarono in ogni modo di difendere la loro autonomia e una certa libertà d'azione.

Per il loro vocabolario, infatti, non solo non richiesero alcun sostegno dal Granduca, ma decisero di stamparlo a proprie spese e a Venezia, pur di evitare le tipografie fiorentine tutte più o meno nell'orbita del potere. Né nei privilegi esibiti sul frontespizio, né altrove, accennarono a personaggi della casa medicea, mentre è abbastanza rivelatrice del loro orientamento la dedica, firmata dal segretario dell'Accademia Bastiano de' Rossi, a Concino Concini, un accademico della Crusca che allora viveva a Parigi «in servizio di potentissimi Re», dai quali era ricompensato «con magnificenza più che reale, e con accrescimenti continui d'autorità, e di riputazione illustrata». Velatamente, attraverso tale dedica al Concini – in Francia al seguito di Maria de' Medici, la figlia di Francesco I e dunque erede del ramo principale della dinastia, quando nel 1600 era andata sposa a Enrico IV – gli accademici intendevano infatti, volgendosi al passato, dimostrare la loro fedeltà alla memoria del defunto Granduca, che era stato uno dei principali sostenitori dell'Accademia²⁸.

Col loro vocabolario, insomma, i Cruscanti non si prestarono ad approntare, in modo analogo a quel che era stato fatto con la Galleria degli Uffizi, un'esemplare 'galleria' della lingua toscana a maggior gloria del potere granducale. Ma vollero realizzare un'opera che, anche con le sue imperfezioni, avesse per fine «l'universal beneficio, e la gloria, e l'eternità del nostro idioma». Ovvero un grande strumento lessicale che, al di là del suo fondamento fiorentino, mirasse all'orizzonte italiano.

E allora, se è assai esile e non del tutto pacifico, come pure risulta dal discorso di Nencioni, il parallelismo fra gli Uffizi e il Vocabolario della Crusca, per poterlo mantenere ancora, bisogna ricorrere a un capovolgimento di prospettiva, considerando non la sostanza del vocabolario ma la sua 'forma simbolica'. Non è dunque il contenuto dei lemmi, l'elenco delle nobili fonti trecentesche e la loro pregiata materia lessicale, che costituisce la galleria della lingua, ma l'opera in sé, che infatti nasce e viene elaborata con criteri prevalentemente 'estetici' come una qualsiasi altra realizzazione artistica.

Ideato in modo ingegnosamente distopico dal Salviati per mostrare l'eccellenza del fiorentino trecentesco, il Vocabolario della Crusca fu poi ridisegnato e compilato da un gruppo di letterati che, al di là dei fini pratici che certo non mancavano, tesero sempre a conferirgli una perfetta forma interna e una veste adeguata alle bellezze della lingua che intendevano illustrare. È dunque il vocabolario in sé – come rielaborazione della materia linguistica in una sua immagine il più possibile veritiera ma comunque idealizzata – che, come un'opera d'arte, si presta a costituire un pezzo da museo. Un pezzo che può esser messo in mostra

²⁸ Per le vicende storico-politiche legate alla pubblicazione della prima impressione del Vocabolario della Crusca, vedi l'illuminante contributo di Cipriani 2013.

e accostato ad altre opere consimili. L'unica galleria della lingua possibile non è dunque la galleria delle parole, ma quella dei vocabolari.

In effetti le parole, come si è già accennato, difficilmente possono venir ridotte a oggetti da incorniciare, sia perché non tutte sono nobili e ammirevoli, sia perché sgusciano sempre via per quel qualcosa di mutevole, inafferrabile, vivo che è insopprimibile nella loro natura. «Le parole non s'infilzano» si legge appunto nel *Vocabolario della Crusca*²⁹. Un proverbio «col quale s'avvertisce a non si fidar di parola, ma assicurarsi con iscrittura, o con pruove», che tuttavia torna utile anche per il nostro discorso. Mentre le parole non s'infilzano, i vocabolari stampati e rilegati, analogamente alle altre opere dell'ingegno umano, si possono invece infilzare e legare alla catena, come avveniva nelle biblioteche di un tempo e come si può fare in un ideale museo della lingua.

Certo i vocabolari che sono stati prodotti dal Cinquecento in poi son tanti e di tanti tipi e di tanti differenti spessori e colori. Così quando si voglia costituire una loro concreta o immaginaria galleria, una certa selezione andrà fatta e certi criteri per poterli ordinare andranno stabiliti. Si potrà discutere dei loro scopi e principi, delle loro qualità e imperfezioni, della loro storia e fortuna. Ma comunque si decida di orientarsi, non sarà difficile fissare una chiara mappa per poterli poi disporre e costruire quelle catene alle quali andranno 'infilzati'. La galleria dei vocabolari diviene così un'effettiva galleria della lingua, dato che è proprio la serie dei vocabolari che l'hanno descritta e illustrata nel corso dei secoli la concreta testimonianza del mutare del gusto e delle ideologie linguistiche, e anche dell'evolversi del linguaggio nei prodotti letterari e nella realtà sociale. E come in una galleria che si rispetti, i pezzi di maggior pregio saranno quelli che meglio sono riusciti a raffigurare il loro oggetto.

In una galleria del genere, finalmente, si potrebbero mettere nella giusta luce anche coloro che quelle opere idearono e seppero realizzare con straordinario ingegno e impegno paziente, infaticabile e talvolta infinito³⁰. A cominciare dalle notevoli figure di umanisti che nel Cinquecento aprirono la strada alla lessicografia italiana con opere che ancora si guardano con ammirazione, fino ai tanti eccellenti vocabolaristi e filologi dei nostri giorni, che senza clamore hanno il coraggio di edificare grandiose cattedrali lessicografiche, sempre più indispensabili, se vogliamo orientarci nella babele del presente.

Nei «pensieri casuali» presentati alla Crusca nel 2003, Mario Luzi accennava di nuovo al vocabolario – ancora a quel vocabolario che non conteneva il

²⁹ *Vocabolario degli accademici della Crusca* 1612: 595.

³⁰ Scriveva Migliorini 1961: 88: «Non sarebbe priva d'interesse, se qualcuno sapesse tracciare a dovere, una presentazione dei principali lessicografi: il Calepino, gli Stefano, l'Alunno, i Cruscantini che lavorarono seduti sulle loro 'gerle' e appoggiati alle 'pale', il Menagio, il Du Cange, il Forcellini, l'abate Alberti, l'abate Manuzzi, il Littré, il Murray, ecc., e inoltre quelli che, pur essendosi occupati di molte altre cose, spesero parte della loro vita in opere lessicali: il Redi, il Baretto, il padre Cesari, i Grimm, il Tommaseo, il Fanfani... Sarebbe una curiosa galleria di medaglioni». Nel frattempo le figure e l'attività di diversi lessicografi sono stati oggetto di studio, ma manca ancora un lavoro d'insieme.

«bubolare» della sua gioventù – ma ora riguardandolo in una prospettiva più complessa:

Non è molto il dicibile; poco rispetto all'infinità dell'essente, dell'esistente e del vivente che noi, pur nel limite angusto del nostro intelletto, riusciamo a cogitare. Eppure, se sfogliamo mentalmente il vocabolario della nostra lingua, e dico specificamente della nostra lingua italiana, siamo indotti a concludere che in essa l'equilibrio tra il dicibile e il detto è bello e soddisfacente. Indubbiamente riceviamo l'impressione che la nostra lingua sia una lingua assai evoluta³¹.

Se possiamo confidare in tale equilibrio «tra il dicibile e il detto», se non ci delude una lingua tanto «evoluta», né avvertiamo dissonanze col domestico vocabolario che portiamo dentro di noi, è anche grazie alla splendida galleria di vocabolari stampati e rilegati che i nostri maggiori son riusciti a offrirci, mantenendoli aperti alla luce del nostro giudizio e a tutto ciò che viene.

Riferimenti bibliografici

- Cipriani G. 2013, *Concino Concini, ovvero il «Vocabolario» e la politica*, in Maraschio N., De Martino D., Stanchina G. (a cura di), *L'italiano dei vocabolari* (Firenze, 6-7 novembre 2012), Accademia della Crusca, Firenze: 65-69.
- Belloni G., Trovato P. (a cura di) 2018, *La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo intorno al Vocabolario del 1612*, Accademia della Crusca-Libreriauniversitaria.it., Firenze-Padova.
- Della Valle V. 2005, *Dizionari italiani: storia, tipi, struttura*, Carocci, Roma.
- Fanfani M. 2012, *Vocabolari e vocabolaristi. Sulla Crusca nell'Ottocento*, Sef, Firenze.
- 2014, *Vene moderne nel Vocabolario*, in *Una lingua e il suo vocabolario*, Accademia della Crusca, Firenze: 73-106.
- 2019, *Dizionari del Novecento*, Sef, Firenze.
- L'Accademia della Crusca per Mario Luzi* 2003, Accademia della Crusca, Firenze.
- Manni P. 1991, *Note sull'idea di lessico nei primi vocabolari italiani*, in Giannelli L., Maraschio N., Poggi Salani T., Vedovelli M. (a cura di), *Tra Rinascimento e strutture attuali. Saggi di linguistica italiana*. Atti del primo convegno della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Siena, 28-31 marzo 1989), Rosenberg & Sellier, Torino: I, 69-79.
- Marazzini C. 2009, *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, il Mulino, Bologna.
- Migliorini B. 1961, *Che cos'è un vocabolario?*, terza edizione riveduta, Le Monnier, Firenze.
- Nencioni G. 1980, *Lessicografia e letteratura italiana*, in «Studi di lessicografia italiana», II, 1980: 5-30; rist. in Nencioni 1983: 180-207.
- 1982, *La "galleria" della lingua*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XII, 4, 1982: 1525-61; rist. in Nencioni 1983: 244-76.
- 1983, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Zanichelli, Bologna.
- Parodi S. (a cura di) 1974, *Gli atti del primo Vocabolario*, Accademia della Crusca, Firenze.

³¹ *L'Accademia della Crusca per Mario Luzi* 2003: 17.

- Parodi S. 1983, *Quattro secoli di Crusca. 1583-1983*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Poggi Salani T. 1986, *Venticinque anni di lessicografia italiana delle origini*, in Ramat P., Niederehe H.-J., Koerner K. (edited by), *The History of Linguistics in Italy*, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia: 51-83.
- Sessa M. 1991, *La Crusca e le Crusche. Il «Vocabolario» e la lessicografia italiana del Sette-Ottocento*, Accademia della Crusca, Firenze.
- 2001, *Il “rovesciamento” del primo «Vocabolario» della Crusca*, ne «La Crusca per voi», 22, aprile 2001: 3-18.
- Tomasin L. (a cura di) 2013, *Il Vocabolario degli accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*. Atti del X Convegno ASLI (Padova-Venezia, 29 novembre-1 dicembre 2012), Cesati, Firenze.
- Vocabolario degli accademici della Crusca 1612*, appresso Giovanni Alberti, Venezia.
- Zannoni G.B. 1848, *Storia dell'Accademia della Crusca*, Tipografia del Giglio, Firenze.

A cidade de Florença e os seus monumentos nos textos de Abel Salazar e Cecília Meireles

Carla Marisa Da Silva Valente

Abstract: L'intento di questo articolo è quello di esporre, in sintesi, l'analisi delle rappresentazioni della città di Firenze nella scrittura dell'eclettico autore portoghese Abel Salazar e in alcune poesie che l'autrice brasiliana Cecilia Meireles ha dedicato a Firenze. Il corpus centrale di questo studio è costituito dai seguenti testi: *Una Primavera in Italia* (1933) de Abel Salazar, e *Poemas Italianos* (1953) de Cecilia Meireles. I racconti analizzati sono modellati da una serie di fattori che hanno condizionato la visione di entrambi gli autori riguardo al capoluogo fiorentino. Considerando ciò, si è ritenuto opportuna la suddivisione metodologica del presente studio in due versanti diversi: quello letterario, che concerne il percorso degli autori-narratori, le rispettive descrizioni dei luoghi, dei monumenti e dei paesaggi fiorentini, lo scopo del viaggio, il profilo del viaggiatore, la natura dei sottogeneri testuali coltivati, il contesto storico e i codici sottostanti-letterari e quello linguistico, che riguarda le peculiarità retorico-stilistiche. Attraverso un'analisi degli aspetti sopraccitati, si riuniscono importanti considerazioni, riferimenti letterari e linguistici legati al lessico del patrimonio culturale fiorentino, che, dopo essere stati interpretati, creano risultati che coadiuveranno alla produzione di strumenti utili per i traduttori e per gli specialisti che lavorano con la lingua portoghese, con la variante europea e quella brasiliana nell'ambito dei beni culturali.

Keywords: letteratura di viaggio, Firenze, Abel Salazar, Cecília Meireles, *Uma primavera em Itália*.

No âmbito do plano de trabalho da unidade de pesquisa LBC – Léxico pluri-lingue dos bens culturais da Universidade de Florença, foi proposta uma análise de alguns textos de autores de expressão portuguesa que nos descrevem a Itália, mais precisamente a cidade de Florença. Analisar-se-ão os relatos de viagem que compõem o corpus deste estudo para explicar aspetos linguísticos e literários relacionados com o património artístico de Florença. Objetiva-se ainda reunir as várias citações e os vocábulos relacionados com Léxico dos Bens Culturais. Apresentamos por agora, nas subseqüentes linhas, os primeiros resultados de um estudo preliminar dos relatos viagísticos de Abel Salazar e *Cecília Meireles sobre Florença*.

Sobre Abel Salazar e Cecília Meireles - Breve nota biobibliográfica

Abel Salazar foi médico, histologista, escritor, teórico de arte, pensador, crítico, historiador, investigador e professor universitário. No campo das artes, destacou-se também enquanto pintor, aguarelista, desenhista, iconista,

Carla Marisa Da Silva Valente, University of Turin, Italy, marisa.valente@unifi.it

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Annick Farina, Fernando Funari (edited by), *Il passato nel presente. La lingua dei beni culturali*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5870 (online), ISBN 978-88-5518-250-8 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-250-8

escultor e batedor de cobres martelados. Abel Salazar é, pois, uma das figuras mais proeminentes da época da primeira república portuguesa¹ no panorama científico, literário e artístico, tanto ao nível nacional como internacional. A obra multimoda deste escritor-pintor testemunha a sua impressionante polivalência, expressa numa irreprimível curiosidade relativamente a inúmeras áreas do conhecimento (Cunha, 1997).

Foi também assídua e multiforme a sua atividade de escritor. No domínio da literatura de viagens, compôs alguns relatos de viagens que empreendeu a Espanha, a França, à Alemanha, a Itália e a Portugal². Numa destas jornadas, o autor visitou a Itália³ e as impressões dessa viagem foram publicadas num volume intitulado *Uma Primavera em Itália*, em 1934.

Cecília Benevides de Carvalho Meireles foi uma poetisa, professora, pintora, desenhista e jornalista no Brasil. Aos nove anos de idade, ela começou a escrever poesias e a paixão pela pintura e pelo desenho sempre estiveram presentes na sua vida. Em 1919, aos 18 anos de idade Cecília Meireles publicou seu primeiro livro de poesias. Apesar de ter vivido sob a influência do modernismo, a sua escrita apresenta influxos do simbolismo, bem como do classicismo, do romantismo, parnasianismo, realismo e surrealismo. Devido a esta vasta gama de influências, a sua poesia é muitas vezes chamada de «atemporal» pelos críticos. Nas várias viagens empreendidas a autora poetizou, com originalidade os apontamentos e as impressões viagísticas que reuniu durante a sua estadia em Itália. Sanches Neto define *Viagem* (o seu primeiro grande livro sobre este tema) como «uma desleitura deste tópico, colocando a viagem dentro de uma perspectiva antigeográfica, que remete à ideia da transitoriedade» (Sanches Neto, 2001), essa que ela tanto admirava⁴. A vasta obra literária ceciliana inclui poesias, crônicas e ensaio. A musicalidade e a criatividade lírica singularizam toda a sua poesia.

Florença nos olhares cruzados de Abel Salazar e Cecília Meireles

Uma primavera em Itália de Abel Salazar, um relato de cunho impressionista e digressivo, apresenta as considerações do narrador-viajante sobre diferentes cidades italianas, de acordo com o seguinte plano narrativo: Turim,

¹ «O que particularmente nos atraiu na figura de Abel Salazar foi a sua personalidade inconfundível, vertebriadíssima, muito *sui generis* e outro tanto *sui juris*» (Malpique, 1977: 11).

² A sua produção literária compreende as seguintes obras: *Digressões em Portugal, Paris em 1934, Um estio na Alemanha, Uma primavera em Itália e Recordações do Minho Arcaico*. Destes títulos se deduz o lugar de destaque que Abel Salazar reservou, no plano da criação literária, à literatura de viagens.

³ Em Itália, Abel Salazar visitou as seguintes cidades: Roma, Milão, Florença, Nápoles, Veneza, Turim, Lago de Como, Pompeia, Pisa e Génova.

⁴ «A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é fundamento mesmo da minha personalidade. Creio que isso explica tudo quanto tenho feito, em literatura, jornalismo, educação e mesmo folclore» (Meireles, 1993: 80).

Milão e sua Catedral, A Primavera do lago de Como, Florença, Roma, Nápoles, Pisa-Génova-Turim, Enterro de Veneza e A morte de Veneza. O autor reserva, em termos genéricos, uma apreciação pouco benevolente para a Itália, país que, segundo outros, possui as mais belas das cidades do mundo, mas que a ele não convence, excetuando a cidade de Florença que é a única que verdadeiramente o seduz.⁵ São múltiplos os indícios de um olhar deslumbrado, atento ao património artístico da cidade, que se detetam em *Uma primavera em Itália*. O autor consegue encontrar em Florença, a aliança harmoniosa entre a arquitetura da cidade e outras obras artísticas produzidas pelas várias civilizações através das épocas.

Nas impressões de cenários relativos à cidade de Florença, «das raras cidades que soube harmonizar o presente com o passado» (Salazar, 2003: 97), o autor descobre uma harmonia nas diferenças e nos contrastes que, segundo ele, se complementam. Por isso, sublinha o escritor-pintor, «Florença não repele, de resto, as inovações da presente civilização; mas integra-as, fundindo-as num todo luminoso sem perturbar o ritmo do conjunto» (Salazar, 2003: 96). No decurso do seu relato de viagem a Itália, só em Florença o autor confessa admiração irrestrita por uma cidade italiana. Luís Prista confirma esta tese no prefácio a *Uma primavera em Itália*, apresentando uma tabela comparativa onde caracteriza «a simpatia que os nossos escritores mostram pelo país que demandam [a Itália]» (Prista, 2003: 58). No quadro-cábula elaborado pelo prefaciador, o tom da narrativa de Abel Salazar em estudo surge certamente caracterizado como «frequentemente pejorativo (entusiasmado porém com Florença)» (Prista, 2003: 58). Florença, de facto, apresenta-se aos olhos de Abel Salazar como uma exceção à regra na crítica pouco benevolente que o autor dirige às cidades italianas.

Abel Salazar inicia o seu relato sobre a cidade de Florença, assinalando que a Praça Miguel Ângelo avassala a cidade e, de acordo com as descrições que faculty, deduz-se que o seu texto se dilata pelas duas páginas seguintes a partir daquele ponto de observação, reproduzindo a vista que dele consegue alcançar. O narrador salienta enfaticamente a impressionante grandeza do cenário que contempla, prossequindo a notação pormenorizada das características que singularizam a paisagem sortílega com a qual se depara.

Na descrição da sua cidade italiana preferida, o narrador em jornada recorre, em inúmeras ocasiões, ao registo figurativo⁶. As figuras de retórica abundam nas descrições do narrador-histologista: a comparação, a metáfora, a sinestesia,

⁵ «Abel Salazar é com efeito o menos complacente com a Itália, convencido apenas com Florença» (Prista, 2003: 58).

⁶ A título meramente exemplificativo, cf. as seguintes passagens: «A Piazza Miguel Ângelo domina a cidade» (Salazar, 2003: 95); «a paisagem, onde o detalhe pitoresco anima a vastidão do conjunto» (Salazar, 2003: 95); «(...) como certas belezas femininas que mantêm a linha e a modelação esculturar sob o perpassar dos anos, Florença perturba mais do que as mocidades em eclosão ou as ruínas inseparáveis.» (Salazar, 2003: 97); «O museu povoa-se de olhos inquietantes» (Salazar, 2003: 102).

a personificação, a ironia, a hipérbole, a metonímia, a elipse, a onomatopeia entre tantas outras. O autor detém-se em todos os elementos da paisagem captados sensorialmente, o que explica o recurso sistemático à imagem e à metáfora, pois só elas permitem tornar comunicável em linguagem uma experiência de exaltação estética dificilmente transponível em palavras. Deste modo, o investimento retórico patente nos fragmentos descritivos testemunha o deslumbramento do viajante pela cidade.

Em nenhuma outra sequência de *Uma primavera em Itália* foi possível encontrar um elogio tão enfático como aquele que se pode ler nos excursos sobre a magnífica cidade florentina. É indisfarçável o fascínio do narrador ao descrever a vista panorâmica sobre a cidade a partir da Praça Miguel Ângelo:

Florença, que magia emana deste nome, que se diria falar-nos ao mesmo tempo de flores e de sentimentos, da natureza e da alma abissal de dois dos maiores génios de que a humanidade se orgulha: nome de glória aureolado de encantos, que se diria escolhido por uma madrinha celeste, a Firenze italiana; corte artística dos Médicis, mais bela que Roma, mais harmoniosa que Nápoles, mais discreta que Veneza na musical beleza do seu cenário sem par (Salazar, 2003: 96).

Abel Salazar, através de impressões de viagem, e Cecília Meireles, através da poesia aplaudem o equilíbrio harmonioso conseguido entre as criações da Natureza e do Homem na capital da região Toscana como se pode confirmar no seguinte poema.

PEDRAS DE FLORENÇA

Ó pedras de Florença, /
onde os dias são mansos /
como pombos dormentes, /
e as vozes se desmancham /
com doce antiguidade...

Viva é sempre a memória /
dos poetas, entre estátuas, /
e na sombra das pontes, /
há uma cinza de encontros...

Ó pedras de Florença /
que o tempo eternamente /
contorna, alisa, brune, /
torres, logge, fachadas...

E não falo das lajes /
ondes os vivos resvalam, /
nem dos muros perfeitos /

onde os perfis despertam /
a sua eternidade. //

Falo das pedras simples /
dos frios cemitérios, /
esses marmóreos livros /
de tão polidas páginas, /
dessas letras de adeuses, /
de eloquente saudade, /
tão comovida e terna /
gentileza das lágrimas.

Ó pedras de Florença, /
mãos de lírio pousadas /
no horizonte do mundo, /
junto à praia das almas... (Meireles, 1959)

Durante a viagem de Cecília Meireles a Itália, a permanência da poetiza brasileira em Florença foi representada no papel de uma forma quase magico-maravilhosa, com a alusão assídua à tranquilidade, serenidade e harmonia da cidade de Dante. Cecília alude também à importância da memória que segundo a autora pode ser absorvida e qualquer parte da cidade. Nesta poesia, dedicada à cidade de Florença, a autora enfatiza o tema memórias, como se apresentasse uma visão retrospectiva. Já no poema *Voto*, Cecilia enaltece a cidade de Florença tecendo uma promessa de permanência na imagem dos ventos de «asas fechadas» que resguardam suas belezas:

Que em redor de ti os ventos se imobilizem,
Florença, de asas fechadas.
Que os ventos não gastem as pedras cetinosas de que foste nascida,
não quebrem o perfil de tuas vivas estátuas,
o rosto de teus palácios,
nenhuma letra das inscrições melodiosas
de teus túmulos.
que não deslizem os ventos sobre as assinaturas da tua glória.
Que os ventos não perturbem teu rio dourado, antigo pensamento sem fim passando.
Que não te desmanchem o vulto de nenhum cipreste nem a cor de qualquer parede.
(Meireles, 2001, 1164-1165)

Cecília Meireles, transmitindo as suas percepções viagísticas em poesia não exhibe referências específicas relativamente a monumentos ou locais artísticos específicos. Já Abel Salazar nas suas descrições da viagem por terras toscanas atribuiu um especial destaque ao Palazzo Vecchio e o seu campanil, aos Uffizi, à célebre Ponte Vecchia, ao Duomo e ao seu zimbório, culminando na lapidar conclusão de que «Florença é mais bela cidade da Itália» (Salazar, 2003: 95). Trata-se, é certo, de uma cidade sem os balanceamentos resplendentes da Itália

meridional, nem os veementes «plúmbeos nórdicos» (Salazar, 2003: 96). Contudo, nas descrições de Florença, os marcadores avaliativos – designadamente os adjetivos⁷ – não deixam dúvidas sobre a sua beleza superlativa⁸.

Se, num primeiro momento, o narrador apresenta uma descrição panorâmica de Florença, esta irá posteriormente dar lugar a uma visão de pormenor, fazendo ressaltar a elegância e o requinte aristocrático que predominam na cidade. Acentua-se o cromatismo arrebatador dos seus edifícios, para o qual concorrem a profusão dos mármore e as majestosas construções onde as pedras cinzentas evocam tempos ancestrais. Do mesmo modo, o Palazzo Vecchio e o Pitti seduzem, pela sua beleza majestosa, o narrador.

A paisagem florentina contemplada por Abel Salazar excede em perfeição qualquer projeção utópica, como se torna evidente nas palavras que a seguir se reproduzem:

Quase sempre a imaginação emoldura os locais célebres com fantasias luxuriantes que a realidade desmente; deifica e imaterializa o que a realidade, depois, brutalmente concretiza: e para compreender é forçoso deixar aluir primeiro o edifício imaginário para entrar sob a atmosfera sugestiva do real. Florença é um destes locais raros da terra, em que a realidade excede o imaginário (...) (Salazar, 2003: 97).

Octavio Ianni sustem que

à medida que viaja, o viajante se desenraíza, solta, liberta. Pode lançar-se pelos caminhos da imaginação, atravessar fronteiras e dissolver barreiras, inventar diferenças e imaginar similaridades. A sua imaginação voa longe, defronta-se com o desconhecido, que pode ser exótico, surpreendente, maravilhoso ou insólito, absurdo, terrificante.

Efetivamente é o que se confirma nos relatos analisados neste estudo. Os viajantes excedem o real mergulhando na vastidão da própria imaginação, uma liberdade caracteriza a escrita de Abel Salazar e de Cecília Meireles.

Cecília Meireles afirma que «o sonho do viajante está lá longe, no fim da viagem, onde habitam as coisas imaginadas. A realidade da viagem está em cada ponto do caminho, nos Algarismos do câmbio e no peso das malas, nos carimbos dos passaportes e nos atestados de vacina. De modo que o prazer de viajar se obscurece, de repente, sob essas pequenas mas implacáveis obrigações que gastam o tempo e a sensibilidade do viajante impaciente».

Enquanto que Cecília Meireles nos apresenta unicamente qualidades da cidade de Florença, Abel Salazar, reserva uma apreciação negativa para a Sé de

⁷ «A paisagem (...) é de uma solenidade apoteótica» (Salazar, 2003: 95); «a cidade requinta de elegância aristocrática» (Salazar, 2003: 96); «Florença é a mais bela cidade da Itália» (Salazar, 2003: 95).

⁸ «O quadro extensíssimo é de uma harmoniosa magia» (Salazar, 2003: 95).

Florença, o «Duomo» (Salazar, 2003: 96), acentuando-se a sua dissonância da atmosfera da cidade: «O Duomo é a única construção de que discorda no meio deste cenário rítmico de harmonia» (Salazar, 2003: 96). Todavia, o zimbório contrasta, na opinião do narrador-viajante, com o campanil do *Palazzo Vecchio*.

A admiração comum e incondicional evidenciada por Abel Salazar e Cecília Meireles em relação aos monumentos e edificações de Florença permite neles reconhecer a presença espiritual dos génios florentinos⁹. A este propósito, expende ainda Abel algumas reflexões sobre a influência da natureza sobre o artista, argumentando que, embora aquela sobre ele exerça influência, não é essencial para a criação artística.¹⁰

Recusando a lógica previsível do turista convencional, os viajantes prescindem de uma lista de locais para visitar ou de agendar eventuais visitas. Para Abel Salazar, «em Florença, gira-se ao acaso, pelo prazer de andar, embalado na *rêverie* letárgica das velhas pedras, das velhas ruas» (Salazar, 2003:102). Para Cecília Meireles o «turista» e o «viajante» distinguem-se. Segundo a escritora o «turista» goza as banalidades materiais, o outro absorve o conteúdo espiritual que cada viagem lhe oferece¹¹.

Observações e considerações finais

Cecília Meireles e Abel Salazar retratam a novidade que os circundava em florença à luz da própria formação pessoal, das características intrínsecas da personalidade e dos valores e códigos culturais. O repertório de figuras de retórica usado pelos autores, explorando a produtividade estilística dos níveis semântico, morfossintático e fonológico, permite impregnar as percepções de sentido poético, ao mesmo tempo que contribui para o visualismo pictórico dos cenários evocados.

São duas as viagens – a imaginada e a real. Uma de contornos oníricos, a outra, o embate com a cidade real vai confrontar o viajante-escritor com uma inevitável decepção. Toda a sintaxe descritiva é determinada por esse olhar e não por qualquer propósito didático ou turístico-informativo. De uma forma ou de

⁹ Como se pode constatar no poema Pedras de Florença «**Ó pedras de Florença, / onde os dias são mansos / como pombos dormentes, / e as vozes se desmancham /**» (Meireles, 1959: 159) com doce antiguidade.

¹⁰ «Florença, que magia emana deste nome, que se diria falar-nos ao mesmo tempo de flores e de sentimentos (...)» (Salazar, 2003: 96).

¹¹ Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada (...). O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e do futuro um futuro que ele nem conhecerá. (Meireles, 1999: 101)

outra, ainda que não escrevendo poemas, o narrador acaba sempre por transfigurar poeticamente as suas percepções do real.

A obra de Abel Salazar apresenta-se como um roteiro *sui generis*, regulado pelo ritmo íntimo da sensibilidade e da consciência. Por exemplo, as impressões do autor relativas à basílica de São Marcos e à Praça de São Marcos ilustram uma qualidade artística ímpar.

Tanto o estilo narrativo de Abel Salazar e como o de Cecília Meireles evidenciam acentuado cuidado retórico-estilístico. São frequentes os efeitos de discurso, com emprego reiterado de metáforas e sinestésias que, longe de visarem uma reprodução fotográfica do observado, parecem pintar as paisagens representadas. A escrita de Cecília Meireles e Abel Salazar têm um comum a mistura de estilos apresentado de forma desordenada várias técnicas pertencentes a diferentes correntes literárias. De facto, como foi já sublinhado, os escritores-pintores possuíam uma personalidade artística versátil, expressa na sua criação multifacetada e nos seus inúmeros interesses estéticos. Entre estes, destacavam-se a arte e a pintura. Parece-nos ser esta a razão que permite justificar essa capacidade de escreverem como se pintassem as palavras, e assim descrevem brilhantemente a cidade natal de Miguel Ângelo e Leonado Da Vinci.

Nas descrições de Cecília Meireles há uma predileção pela descrição da natureza, das flores, das árvores, das paisagens. Os narradores-pintores transfiguram as paisagens e interessam-se pelo impacto subjetivo do meio envolvente da cidade de acordo com a própria sensibilidade, uma marca central da ficção neo-romântica.

É curioso que seja tão próprio da escrita de Abel Salazar e de Cecília Meireles a tonalidade lírica, no caso das impressões de viagem Abel Salazarianas quer em âmbito da crítica artística quer a nível da contemplação. Consideramos que a predileção do escritor pela cidade de Florença esteja intimamente relacionada com a sua inclinação artística e com a cumplicidade estética que existe entre o viajante e a paisagem citadina contemplada. Do ponto de vista referencial objetivo praticamente não nos são apresentados enquadramentos específicos da viagem. Os textos aqui objeto de estudo pouco informam sobre a paisagem urbana visitada, na verdade eles exprimem a emoção do viajante em face daquilo que ele próprio contempla. Trata-se de um investimento afetivo, subjetivo e emocional dos narradores-viajantes.

O objetivo destes relatos florentinos não é funcional como roteiro para visitar a Toscana, é, porém uma visão alternativa e contrária, cada uma a seu modo, àquilo que é a tradição do roteiro pré-concebido. Os narradores expõem neste e em outros relatos da obra um investimento subjetivo que atenua a carga referencial e informativa. Em *Uma primavera em Itália* Abel Salazar desvincula-se de tudo aquilo que faz confinar o olhar a um cenário específico, um método vulgar no âmbito dos textos informativos da literatura de viagens. Nas impressões de viagem de Cecília Meireles interpretam-se realidades poeticamente. Os narradores, afastando-se do real, descrevem e tornam reconhecível nitidamente e de forma clara um lugar ausente.

Abel Salazar anota, com admiração confessa, a combinação perfeita e harmoniosa entre os estilos preponderantes em várias épocas civilizacionais. Nos cenários literariamente reconstituídos pelo escritor-médico, avulta uma cidade repleta de palácios, de templos e, simultaneamente, de bosques e demais vegetação. As impressões colhidas da viagem do narrador-pintor à capital florentina são intensas e indeléveis. Na viagem imaginária de Abel Salazar é ao real que cabe o papel secundário.

Enquanto pintores, Abel Salazar e Cecília Meireles transpõem com alguma assiduidade para as descrições de Florença códigos de representação pictóricos. Nos seus relatos viagísticos observamos precisamente a propensão para transpor através de palavras aquilo que é da ordem sensorial. De facto os redatores pintam através da escrita os cenários que contemplan. De facto Abel Salazar nos seus relatos sobre a cidade de Florença apresenta-nos uma espécie de sonho panorâmico, um delírio provocado pela vista real da Praça Miguel Ângelo e que a distorce quase por completo. Quem conhece aquela praça e a vista que ali se apresenta sobre a cidade, consegue compreender perfeitamente a sua interpretação do olhar.

A impressiva beleza florentina é acentuada por ambos os autores. Nos dois relatos em confronto, são elencados aspetos estéticos ou artísticos que surpreendem os visitantes, nomeadamente a Ponte Vecchia, os Uffizzi, a corte artística dos Médicis, a beleza da paisagem natural, a cordialidade do povo florentino, as tradições e costumes, a riqueza artística e patrimonial. O registo da escrita de Abel Salazar, os posicionamentos críticos e valorativos que se encontram plas-mados neste texto relativamente à arte estão intimamente relacionados com aquilo que é a sua própria definição de arte.

Esta definição, a nosso ver, estará intimamente relacionada com a sua admirável relação com diversos saberes e com a sua determinação do próprio conceito estético. O autor, crítico, avalia os objetos artísticos em Florença com a satisfação de finalmente ter encontrado em Itália um local onde pode contemplar obras de arte cômguas àquele que é o seu ideal estético, estabelecendo uma analogia, é como se o autor tivesse uma espécie de mitologia própria, interpretando assim a realidade circundante em função dos seus mitos.

Numa ótica contextual tradulógica, para se superar complexidades sociolin-guísticas, garantindo uma tradução fiel ao conteúdo do texto original é imprescindível conhecer os aspectos que contornam a obra e caracterizam os autores, nomeadamente o percurso dos autores narradores, as respectivas descrições dos lugares visitados, dos monumentos e das paisagens florentinas, a finalidade da viagem, o perfil do viajante, a natureza dos subgéneros textuais cultivados, o contexto histórico, códigos literários subjacentes e a peculiaridade retorico estilística.

Bibliografia

- Da Cunha N.F. 1997, *Génese e Evolução do Ideário de Abel Salazar*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.
- Da Cunha N.F. (Ed.) 1999, *Obras de Abel Salazar. Antologia*, Lello, Porto.
- De Castro A. 1992, *Notas para uma biografia de Abel Salazar*, Casa-Museu Abel Salazar, S. Mamede de Infesta.

- De Gusmão A.C.F. 1948, *A personalidade artística de Abel Salazar*, Fundação Abel Salazar, Porto.
- Fernandes M.L.G. (coord.) 1999, *Abel Salazar 1889-1946*, catálogo da exposição, Câmara Municipal, Aveiro.
- Ianni O. 2000, *A metáfora da viagem*, in *Enigmas da modernidade-mundo*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 11-31.
- Machado Á.M. 1996, *Literatura de viagens*, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Editorial Presença, Lisboa: 566-567.
- Malpique C., 1977, *Perfil Humanístico de Abel Salazar*, Companhia Editora do Minho, Barcelos.
- Meireles C. 1993, *Notícia Biográfica*, in *Poesia Completa*, volume único. Nova Aguilar, Rio de Janeiro: 79-90.
- 1999a, *Crônicas de viagem* (vol. 1). Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- 1999b, *Crônicas de viagem* (vol. 2), Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- 1999c, *Crônicas de Viagem* (vol. 3), Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- 2001, *Poesia completa*, Organização Antônio Carlos Secchin. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- 2006, *Cecília Meireles: imagens femininas*, «Cadernos Pagu (Campinas)», n.27: 1-23, <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n27/32147.pdf>>.
- 2010, *Poemas italianos (com versão em italiano de Edoardo Bizzarri)*, São Paulo, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1968. Olho d'água, São José do Rio Preto: 1-157.
- Neto M.S. 2001, *Cecília Meireles e o tempo inteiriço*, in Meireles C., *Obra completa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- Pita A.P. 2001, *Salazar (Abel de Lima)*, in *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Editorial Verbo, Lisboa.
- Prista L. 2003, *Uma primavera e outros livros portugueses de viagem a Itália*, in Salazar A., *Uma primavera em Itália*, Campo das Letras, Porto: 9-75.
- Salazar A. 2003, *Uma primavera em Itália*, Campo das Letras, Porto.

Analisi comparativa dei corpora LBC. La visione del patrimonio fiorentino tedesco e francese: l'esempio del *Duomo di Firenze*

Carolina Flinz, Annick Farina

Abstract: Corpus Linguistics has often proved to be fruitful to examine different types of discourses and to compare them also from an interlingual perspective. In this paper we will concentrate on the Italian Cultural Heritage Discourse using the German and French Corpora *Lessico dei Beni Culturali*. We will focus our attention on recurrent lexemes and especially proper names in order to identify central places and persons of the discourse and on the keywords to determine relevant themes. Then we will concentrate on the Dome of Florence, reflecting on the preferred denominations and on the preferred collocations in both corpora. The main results of this analysis will be discussed.

Introduzione¹

La linguistica dei corpora ha già dimostrato la sua efficacia per l'analisi del discorso soprattutto da un punto di vista intralinguistico (Bubenhofner 2009; Spitzmüller, Warnke 2011; Bubenhofner, Scharloth 2013; Bubenhofner, Scharloth, Eugster 2014). Per gli studi che focalizzano i corpora da una prospettiva interlinguistica invece, nonostante la loro importanza, vi sono stati sviluppi diversi: mentre per il francese essi risalgono addirittura al primo decennio del XXI secolo (Bowker, Pearson 2002; Dejean, Gaussier 2002; Culo *et al.* 2008), per il tedesco siamo ancora agli inizi (Bubenhofner, Rossi 2019; Brambilla, Flinz 2020). Le 'parole' e il 'mondo' non possono essere scissi (Niehr 2019: 1) e gli studi interlinguistici sono importanti proprio per mettere in evidenza sia elementi tipici sia elementi condivisi in discorsi² comparabili. Sulla base di corpora creati *ad hoc* si studia empiricamente l'uso della parola, il significato dei lessemi e il loro eventuale cambiamento. Dall'istantanea che viene fatta si possono fare

¹ L'articolo è stato concepito e realizzato da entrambe le autrici, che hanno realizzato l'introduzione e le conclusioni (paragrafo 5) in collaborazione. Carolina Flinz è responsabile per i paragrafi 2, 4 mentre Annick Farina per i paragrafi 1 e 3.

² Per discorso intendiamo un intreccio di testi sul medesimo tema, che può essere analizzato sotto forma di corpus (Busse, Teubert 1994: 14).

ipotesi su temi centrali e identificare modelli di pensiero collettivi (Spieß 2011: 180-181), che sono particolarmente evidenti nei nomi propri. Per tale motivo abbiamo deciso di focalizzare il *Duomo di Firenze*, simbolo della città toscana.

Per il nostro lavoro ci baseremo sui corpora già sviluppati dal Gruppo di Ricerca del *Lessico dei Beni Culturali* (LBC)³ che raccolgono testi di vario genere e di varie epoche sul patrimonio culturale italiano (cfr. paragrafo 1). Basandoci sulla seconda opzione metodologica presentata da Böke (Böke *at al.* 2000: 13) – discorsi uguali o simili dal punto di vista tematico (discorso sui beni culturali italiani con particolare focus sulla Toscana e Firenze), in paesi diversi (Francia, Germania) in momenti temporali diversi (soprattutto il XIX secolo) – ci soffermeremo in primo luogo sulle parole più frequenti e più tipiche (*keywords*) dei due corpora (tedesco e francese) (paragrafo 2), poi analizzeremo e compareremo le varie denominazioni del *Duomo di Firenze*, elemento patrimoniale chiave per l'immaginario culturale e turistico italiano (paragrafo 3). Obiettivo principale è quello di estrapolare dalla comparazione delle denominazioni del *Duomo di Firenze* sia all'interno della stessa lingua sia in prospettiva interlinguistica le tematiche principali, rilevando peculiarità e somiglianze transculturali tra le varie lingue. Riserveremo attenzione particolare alle collocazioni che verranno analizzate per capire quali aspetti del monumento siano preponderanti (paragrafo 4). Concluderemo il contributo con alcune riflessioni generali.

1. I corpora LBC: un materiale eterogeneo con un target preciso

I corpora LBC sono parte di un progetto più ampio il cui scopo principale è la realizzazione di una piattaforma lessicale informativa incentrata sul lessico dei Beni Culturali della città di Firenze e della Toscana (cfr. Farina, Garzaniti 2013; Farina 2016), che ospiterà non solo i corpora monolingui⁴ delle varie lingue del progetto (cinese, francese, inglese, portoghese, russo, spagnolo, tedesco) ma, dal 2021, anche corpora paralleli.

I corpora, fonti primarie per la realizzazione di dizionari monolingui del patrimonio toscano, saranno connessi fra di loro. Il processo lessicografico è già stato avviato (cfr. Farina, Flinz 2020): al momento, sono in fase di realizzazione i primi lemmari provvisori nelle varie lingue (cfr. Zotti *et al.* 2021 per il francese; Flinz *et al.* 2021 per il tedesco), la cui estrazione è avvenuta con un'alternanza di prassi *corpus driven* e *corpus based* (cfr. Tognini-Bonelli 2001). I lemmari saranno corredati dalla presenza di collocazioni e unità plurilessicali che presenteranno l'uso dei lemmi nei vari contesti. Nei dizionari saranno inserite poi anche le citazioni provenienti da testi originali.

³ I nostri corpora sono raggiungibili dalla homepage del progetto <<http://www.lessicobeniculturali.net>> oppure con accesso diretto dalle pagine del Corpus LBC francese (<<http://corpora.lessicobeniculturali.net/fr/>>) o del Corpus LBC tedesco (<<http://corpora.lessicobeniculturali.net/de/>>).

⁴ Cfr. Ballestracci, Buffagni, Flinz 2020 per il tedesco; Farina 2020 per il francese.

La piattaforma LBC⁵ è consultabile gratuitamente e permette sin da ora varie possibilità di ricerca nei rispettivi corpora monolingui. I possibili utenti, che saranno anche quelli dei futuri dizionari, sono:

- linguisti, letterati, ricercatori in scienze umane e sociali, che lavorano in vari ambiti (lessicografia, didattica delle lingue straniere, analisi del discorso) e che potranno eseguire ricerche su singoli autori, periodi, generi testuali ecc.;
- traduttori che hanno necessità di consultare testi sia nelle lingue di partenza sia nelle lingue di arrivo e verificare usi lessicali specifici basandosi su testi della stessa specialità/tipologia di quelli che devono tradurre;
- specialisti del settore turistico (guide, agenzie turistiche ecc.), che devono presentare il patrimonio culturale in varie lingue, e possono usare i corpora come risorse documentarie su elementi patrimoniali particolari;
- viaggiatori interessati ad approfondire la propria conoscenza del territorio e della cultura legata ad esso, che potrebbero consultare informazioni su vari luoghi, su autori, su artisti che ne hanno parlato o che ci sono vissuti.

Come si evince da questo breve excursus il pubblico di riferimento è piuttosto eterogeneo e le funzionalità della nostra piattaforma molteplici. Questo è stato per noi un obiettivo centrale per poter rispondere alle numerose esigenze del pubblico di riferimento e abbiamo potuto raggiungerlo solo grazie alla grande varietà di testi e di tipologie testuali che abbiamo deciso di inserire nel corpus: in sede di definizione del progetto abbiamo concordato che, per avere una visione completa del lessico usato per descrivere il patrimonio italiano nelle varie lingue e le variazioni lessicali esistenti all'interno di una stessa lingua sia in diacronia sia secondo la più o meno grande tecnicità dei discorsi, dovevamo raccogliere testi di generi molto diversi (testi letterari classici, filosofici, opere scientifiche e tecniche, libri di cucina, manuali, romanzi ecc.). L'unico legame fra questi testi sarebbe stato nella scelta di una tematica comune: la descrizione del patrimonio artistico e culturale toscano. Questi testi, però, dovevano essere raccolti in modo da potere essere filtrati e organizzati in sotto-corpora in base agli interessi degli utenti. Una parte importante del progetto è stata infatti lo sviluppo di strumenti digitali necessari alla gestione di queste fonti di natura diversa. In questa prima fase della costituzione dei corpora, per quanto riguardava i testi 'in lingua originale', abbiamo lasciato ogni squadra libera di scegliere i testi, ma basandosi su un criterio centrale: l'autorità riconosciuta del testo/autore nella cultura di appartenenza e la sua diffusione. Per i testi 'in traduzione' invece, abbiamo creato una bibliografia di testi identificati a livello internazionale come testi di riferimento per la conoscenza del patrimonio artistico italiano, quali ad esempio le *Vite* di Vasari, i libri di architettura di Alberti, Palladio o Serlio, gli scritti di Michelangelo, Machiavelli e Leonardo da Vinci e i romanzi di viaggiatori stranieri in Italia o di specialisti stranieri dell'arte italiana (Sten-

⁵ Si veda <<http://www.lessicobeniculturali.net>>.

dhal, Ruskin, Burckhardt ecc.)⁶. Questi testi sono stati introdotti in tutti i corpora nelle loro traduzioni e saranno punto di riferimento per i corpora paralleli.

Attualmente sono consultabili online sei corpora (francese, inglese, italiano, russo, spagnolo, tedesco)⁷. I dati si possono evincere dalla Tabella 1.

Tabella 1. I corpora attualmente consultabili con il loro numero di parole.

Corpora ⁸	Parole
Francese	3.182.000
Russo	1.368.000
Inglese	1.036.000
Spagnolo	1.035.000
Italiano	1.018.000
Tedesco	1.017.000

2. Corpora LBC e analisi del discorso: parole frequenti e *keywords*

Focus della nostra analisi sarà il livello lessicale, che di fatto è da tempo ambito preferenziale di molti studi incentrati sull'analisi del discorso, dal momento che la scelta di una parola rispetto ad un'altra può esprimere un punto di vista (Schwarz-Friesel 2013: 53) o una visione del mondo (Jung *et al.* 2000, 9-12).

Dall'analisi delle parole più frequenti e delle *keywords*⁹ è possibile, infatti, estrapolare tendenze e aspetti specifici che possono essere poi messi a confronto.

Dalle liste di frequenza assoluta possono essere identificati per esempio i nomi propri (di luogo, di persona, di beni culturali), i nomi collettivi e le parole

⁶ I nostri corpora contengono sia testi in 'lingua originale' sia testi 'in traduzione' e i nostri utenti possono fare ricerche scegliendo i sotto-corpora di proprio interesse. Così coloro che si occupano di traduzione potranno fare ricerche separate sia nei testi originali sia nelle traduzioni. Nel progetto abbiamo dato molta importanza alla qualità delle traduzioni, facendo una verifica in modo semi-automatico di quelle francesi (cfr. Billero, Farina 2018). Riteniamo infatti che la lingua usata dai traduttori non sia un terzo codice, ma che abbia lo stesso valore di quella originale; non siamo d'accordo con il purismo linguistico, che considera l'influenza di altre lingue/culture in una lingua come se la 'sporcasse'. La presenza di autori bilingue che scrivono in più lingue o traducono sono un arricchimento non solo culturale ma anche linguistico.

⁷ Criterio per la pubblicazione online del corpus è stato il raggiungimento di almeno un milione di parole.

⁸ I corpora sono stati ordinati in base al numero di parole (ordine decrescente).

⁹ Per *keywords* intendiamo le parole 'chiave' estratte automaticamente tramite *Sketch Engine* e considerate 'tipiche' del corpus di analisi (*focus corpus*) rispetto a un corpus di riferimento (*reference corpus*) integrato nel sistema (*French Web 2017, German Web 2013*). Per l'identificazione del *keyness score* necessario a estrarre le *keywords* il sistema usa il metodo *simple maths* (cfr. <<https://www.sketchengine.eu/documentation/simple-maths/>>).

specialistiche del settore¹⁰. In particolare, dai nomi propri di persona si possono evincere gli ‘attori’ del nostro discorso (gli artisti), dai toponimi le città (Firenze), le piazze, i vicoli della città di Firenze rilevanti per il turista/viaggiatore e dal nome proprio dei monumenti i luoghi turistici preferiti. Inoltre, dalla scelta di una variante rispetto ad un’altra possono emergere (cfr. il paragrafo 3) valutazioni e prospettive diverse rispetto all’entità in oggetto. Dalle *keywords* invece possono essere identificati gli aspetti tematici centrali del corpus.

2.1 Parole più frequenti di LBC-de e LBC-fr

2.1.1 Nomi propri

In una prima fase di analisi abbiamo scelto di concentrarci solo sui nomi propri di città italiane e sui nomi di persona/entità più frequenti in entrambi i corpora (cfr. Tabella 2):

Tabella 2. I 50 nomi propri di città e persona/entità più frequenti di LBC-de e LBC-fr.

	Nomi propri (de)	Nomi propri (fr)
1.	Florenz (1,229.10931)	Florence (1.190.230)
2.	Rom (970.78803)	Michel-Ange (679.67747)
3.	Lorenzo (970.78803)	Rome (439.00338)
4.	Giovanni (573.30658)	Médicis (299.00624)
5.	Madonna (570.8067)	Siene (263.14277)
6.	Gott (561.64046)	Dieu (208.69944)
7.	Francesco (561.64046)	Christ (193.57629)
8.	Maria (561.64046)	Pise (172.40388)
9.	Medici (412.48075)	Cosme (163.76209)
10.	Andrea (561.64046)	Maria (161.16955)
11.	Antonio (309.15224)	Lorenzo (156.41656)
12.	Filippo (305.81906)	Laurent (153.82402)
13.	Raffael (305.81906)	Giovanni (142.15759)
14.	Cosimo (284.9867)	François (137.4046)
15.	Piero (249.15504)	Naples (133.94788)
16.	Giuliano (249.15504)	Raphaël (128.7628)
17.	Domenico (249.15504)	Vasari (127.46653)

¹⁰ Avendo i due corpora un numero diverso di parole è stato deciso di fare riferimento alla frequenza per milione, opzione offerta dal sistema per permettere il confronto di corpora di grandezze diverse.

18.	Pietro (249.15504)	Dante (125.73817)
19.	Venedig (189.99113)	Pierre (123.14563)
20.	Jacopo (189.15784)	Léonard (122.71354)
21.	Arezzo (171.65866)	Bologne (111.04711)
22.	Neapel (169.99207)	Filippo (108.45457)
23.	Bologna (168.32548)	Venise (107.59039)
24.	Benvenuto (166.65889)	Giotto (100.67696)
25.	Marco (157.49265)	Francesco (99.38069)
26.	Giotto (157.49265)	Pérouse (93.76352)
27.	Christi (154.15947)	Jules (89.87471)
28.	Giorgio (154.15947)	Donatello (82.96127)
29.	Siena (145.82653)	Andrea (82.09709)
30.	Peter (145.82653)	Milan (81.23291)
31.	Pisa (134.9937)	Arezzo (80.80082)
32.	Paolo (134.9937)	David (75.18365)
33.	Battista (134.9937)	Lucques (74.31947)
34.	Dante (129.16064)	Antonio (73.0232)
35.	Giulio (128.32734)	Vinci (72.59111)
36.	Michelangelo (124.16087)	Paul (69.56648)
37.	Donato (123.32758)	Savonarole (68.7023)
38.	Giovan (122.49428)	Alexandre (67.40603)
39.	Verona (119.16111)	Napoléon (65.67767)
40.	Vasari (119.16111)	Benvenuto (64.81349)
41.	Michelagnolo (112.49475)	Domenico (64.3814)
42.	Bernardo (110.82816)	Botticelli (63.08513)
43.	Alberti (107.49498)	Luca (61.35677)
44.	Girolamo (104.16181)	Cellini (60.49259)
45.	Paul (104.16181)	Vénus (59.62841)
46.	Urbino (103.32851)	Brunelleschi (57.03587)
47.	Mantua (102.49522)	Livourne (56.17169)
48.	Cimabue (101.66192)	Marie (55.30751)
49.	Ferrara (100.82863)	Masaccio (54.87542)
50.	Agostino (99.16204)	Garibaldi (54.01124)

Dalle liste di frequenza abbiamo individuato poi i possibili referenti, un'operazione che non è stata automatica, ma che è stata possibile solo grazie a una

fine analisi qualitativa del contesto¹¹, dal momento che un nome proprio può avere molteplici referenti (esempio 1) e dal momento che per un referente possono essere presenti più varianti (esempio 2):

1. il nome *Giovanni* (Tabella 2) (573.31 per milione in LBC-de e 142.15 in LBC-fr), può fare riferimento a conti, nobili, artisti, poeti, commercianti (Giovanni Antonio Bazzi, Giovanni Baglione ecc. quando *Giovanni* è il nome di battesimo oppure Agostino di Giovanni, Bartolomeo di Giovanni, ecc. quando *Giovanni* è parte del cognome), a personaggi religiosi (frati, cardinali) come Fra Giovanni di Verona, Fra Giovanni di Muro della Marca ecc., a Santi (S./San Giovanni Battista, S./San Giovanni Evangelista ecc.), a chiese o monumenti (Battistero di San Giovanni, San Giovanni dei Fiorentini ecc.), a luoghi (San Giovanni di Valdarno, S. Giovanni in Valle ecc.) e a strade (Via Matteo di Giovanni);
2. l'artista Michelangelo viene denominato nei due corpora con le seguenti varianti: *Michelangelo/Michelagnolo/Michelagnolo Buonarroti/Michel Angelo/Michelangelo Buonarroti/Buonarroti/Michel Agnolo/Michel Agnolo Buonarroti* in LBC-de; *Michel-Ange/Buonarrotti/Buonarroti/Michelangelo/Michel-Angelo* in LBC-fr.

Si è potuto vedere che i due corpora hanno molte caratteristiche in comune; in entrambi infatti ricorrono:

- luoghi d'arte italiani: Firenze, Roma, Venezia, Arezzo, Napoli, Bologna, Siena, Pisa in LBC-de e LBC-fr (*Florenz/Florence, Rom/Rome, Venedig/Venise, Arezzo, Neapel/Naples, Bologna/Bologne, Siena/Sienne, Pisa/Pise*);
- artisti: Raffaello, Giotto, Michelangelo (*Raffael/Raphaël, Giotto, Michelangelo/Michelagnolo/Michel-Ange*);
- poeti collegati alla città di Firenze: Dante (*Dante*);
- personaggi religiosi (Santi, Frati): San Giovanni, Santa Maria (*Giovanni, Maria/Maria/Marie*);
- dinastie che hanno determinato la storia della città di Firenze: i Medici (*Medici/Médicis*);
- beni culturali: S. Maria del Fiore, Santa Maria Novella ecc. (identificabili da *Maria/Maria/Marie*);
- soggetti di quadri o sculture: Dio, Cristo in LBC-de e LBC-fr (*Gott/Dieu, Christi/Christ*).

Anche se gli aspetti condivisi sono preponderanti, possiamo vedere anche piccole differenze, come la presenza di altre città (Verona, Urbino, Mantova, Ferrara in LBC-de e Perugia, Milano, Lucca, Livorno in LBC-fr), di altri artisti (Cimabue in LBC-de e Vasari, Leonardo da Vinci, Donatello, Benvenuto Cellini, Brunelleschi, Masaccio in LBC-fr) e di altri soggetti di quadri o sculture (la Madonna in LBC-de e il David, la Venere in LBC-fr) da cui si può dedurre che

¹¹ Un futuro obiettivo del gruppo di ricerca sarà il riconoscimento automatico dei nomi propri anche nelle loro forme composte.

gli scritti presenti nei corpora diano importanza a luoghi/personaggi/soggetti diversi, senza che questo però abbia una rilevanza particolare per la nostra analisi. Nel corpus francese si denota inoltre una grande presenza di nomi di figure politiche e storiche (*Cosme* e *Savonarole*, ma anche *Napoléon*, *Garibaldi*) dovuta, soprattutto per gli ultimi citati, alla maggior proporzione di testi francesi della fine del XIX e del XX secolo comparativamente a quelli tedeschi.

Partendo poi dai due nomi di persona (*Lorenzo*, *Giovanni*) presenti tra i primi cinquanta nomi propri più frequenti (Tabella 2) e dai lessemi *S./San/Santa*, usualmente preposti a un nome proprio per indicare un edificio di culto, abbiamo potuto individuare i beni culturali¹² più frequentemente menzionati nei due corpora, considerando anche le possibili varianti (Tabella 3).

Tabella 3. Beni culturali di LBC-de e LBC-fr estratti partendo *Lorenzo*, *Giovanni* e dai lessemi *S./San/Santa*.

Bene Culturale	Occorrenze (somma di tutte le varianti)	LBC-de	LBC-fr
Basilica di San Lorenzo	26 LBC-de, 64 LBC-fr	<i>San Lorenzo, Kirche San Lorenzo, Basilika von San Lorenzo, Basilika San Lorenzo;</i>	<i>San Lorenzo, Saint-Laurent, Saint-Laurent, église San Lorenzo, église de San Lorenzo, basilique San Lorenzo</i>
Basilica di Santa Croce	86 LBC-de, 50 LBC-fr	<i>Santa Croce, Kirche Santa Croce, Basilika Santa Croce, Kirche von Santa Croce</i>	<i>Santa Croce, église de Santa Croce, église de Sainte Croix</i>
Battistero di San Giovanni Battista	9 LBC-de, 17 LBC-fr	<i>San Giovanni, Kirche des San Giovanni, Battistero San Giovanni, Kirche San Giovanni zu Florenz, Kirche San Giovanni in Florenz¹³</i>	<i>Baptistère (de) Saint-Jean, Baptistère (de) San Giovanni, San Giovanni, église San Giovanni, église de Saint-Jean.</i>
Cattedrale Santa Maria del Fiore	219 LBC-de, 360 LBC-fr	cfr. §3	cfr. §3
Chiesa di Santa Maria Novella	66 LBC-de, 67 LBC-fr	<i>Santa Maria Novella, Kirche Santa Maria Novella, Kirche von Santa Maria Novella</i>	<i>Santa Maria Novella, Sainte-Marie-Nouvelle, église Santa Maria Novella, église Sainte-Marie-Nouvelle, Sainte-Marie Nouvelle</i>

¹² I monumenti sono in ordine alfabetico. Non è stato scelto di metterli in ordine di frequenza, perché vi sono lievi differenze se paragoniamo i due corpora (Santa Maria del Fiore, Santa Croce, Santa Maria Novella, San Lorenzo, San Giovanni in LBC-de; Santa Maria del Fiore, S. Maria Novella, San Lorenzo, Santa Croce, San Giovanni in LBC-fr). I beni culturali menzionati rappresentano comunque i cinque beni culturali più frequenti in entrambi i corpora.

¹³ Altre occorrenze nel corpus si riferiscono ad altre chiese, come per esempio la Chiesa San Giovanni Evangelista a Ravenna.

Oltre alla Cattedrale Santa Maria del Fiore, di cui ci occuperemo dettagliatamente nel paragrafo 3, si può notare che in entrambi i corpora vengono menzionati molto frequentemente la Basilica di San Lorenzo, la Basilica di Santa Croce, il Battistero di San Giovanni Battista e la Chiesa di Santa Maria Novella. Possiamo dedurre che questi monumenti, sia per il loro numero di occorrenze nei corpora sia per la presenza di numerose varianti che li identificano, abbiano svolto un ruolo centrale per la città di Firenze e siano pertanto considerati meta prediletta per molti turisti francesi e tedeschi per i tesori artistici in essi contenuti. Inoltre, ad eccezione del Battistero di San Giovanni Battista, per il quale nel corpus francese si predilige la variante in lingua francese *Baptistère de Saint-Jean* come nome completo¹⁴, per tutti gli altri monumenti è il nome proprio in lingua italiana ad avere il numero più alto di occorrenze. Raramente esso è preceduto da altri termini che precisino il tipo di monumento (chiesa, battistero ecc.) e da ciò possiamo dedurre la familiarità di questi monumenti per gli autori dei testi.

2.1.2. Nomi comuni

In una seconda fase abbiamo estratto poi i nomi più frequenti¹⁵ (tabella 4) senza distinguere tra nome proprio e nome comune.

Tabella 4. I 50 sostantivi più frequenti di LBC-de e LBC-fr.¹⁶

	Sostantivi più frequenti in LBC-de	Sostantivi più frequenti in LBC-fr
1.	Werk [opera] (1,836.58096)	siècle [secolo] (2,311.24907)
2.	Zeit [tempo] (1,575.7598)	église [chiesa] (2,311.24907)
3.	Bild [quadro] (1,575.7598)	ville [città] (2,311.24907)
4.	Leben [vita] (1,247.44179)	Florence [Firenze] (1,059.05244)
5.	Florenz [Firenze] (1,229.10931)	art [arte] (936.77098)
6.	S. (1,229.10931)	jour [giorno] (901.33961)
7.	Kunst [arte] (1,159.94587)	construction [costruzione] (901.33961)
8.	Hand [mano] (1.346)	homme [uomo] (889.24109)
9.	Jahr [anno] (1,127.44739)	euro (879.73511)
10.	Kirche [chiesa] (1,108.28161)	œuvre [opera] (799.79847)
11.	Arbeit [lavoro] (1,074.94984)	tour [torre] (754.42903)

¹⁴ Nel corpus francese viene preferito l'uso della sola parola *baptistère* per fare riferimento al monumento.

¹⁵ Per entrambi i corpora è stato scelto di estrarre la lista con il parametro *nouns*.

¹⁶ Tra parentesi quadre è inserita la traduzione in lingua italiana. Carolina Flinz ha tradotto dal tedesco e Annick Farina dal francese.

12. Haus [casa] (980.78756)	temps [tempo] (743.62678)
13. Rom [Roma] (970.78803)	pierre [pietra] (731.09617)
14. Herr [signor] (956.62202)	arc [arco] (722.02228)
15. Papst [Papa] (946.62249)	place [piazza] (697.82525)
16. Stadt [cittá] (930.7899)	Michel-Ange [Michelangelo] (679.67747)
17. Meister [maestro] (922.45695)	voûte [volta] (677.94911)
18. Tag [giorno] (920.79036)	côté [lato] (669.30731)
19. Figur [fugura] (800.79596)	an [anno] (662.82596)
20. San (781.63019)	cathédrale [cattedrale] (653.75207)
21. Mann [uomo] (778.29701)	mur [muro] (626.09832)
22. Maler [pittore] (767.46419)	chapelle [cappella] (623.07369)
23. Künstler [artista] (765.7976)	partie [parte] (620.91324)
24. Ding [cosa] (761.63112)	porte [porta] (617.02443)
25. Mensch [uomo] (699.96733)	artiste [artista] (601.90128)
26. Kapelle [cappella] (667.46885)	San (587.64231)
27. Auge [occhio] (652.46955)	forme [forma] (586.77813)
28. Lorenzo (624.97083)	édifice [edificio] (585.48186)
29. Wort [parola] (619.97107)	époque [epoca] (559.98856)
30. Malerei [pittura] (619.13777)	architecture [architettura] (559.12438)
31. Herzog [duca] (611.63812)	bois ¹⁷ [legno] (550.48258)
32. Seite [lato] (611.63812)	vie [vita] (547.45795)
33. Natur [natura] (599.13871)	point [punto] (538.81615)
34. Zeichnung [disegno] (574.97317)	palais [palazzo] (533.63107)
35. Gestalt [forma] (574.97317)	plan [piano/piantina] (531.03853)
36. Giovanni (573.30658)	main [mano] (527.58181)
37. Madonna (570.8067)	maison [casa] (521.96464)
38. Gott [Dio] (561.64046)	chose [cosa] (518.94001)
39. Santa (559.97387)	salle [sala/stanza] (517.64374)
40. Weise [maniera] (557.47398)	peinture [pittura] (508.13777)
41. Tod [morte] (548.30775)	tête [testa] (507.27359)
42. König [re] (545.80786)	figure [figura] (500.79224)

¹⁷ Bois ha come traducenti sia 'bosco' sia 'legno' e 'legna'. Nel nostro corpus quasi tutte le occorrenze si possono tradurre con 'legno'.

43. Geist [spirito] (527.47538)	milieu ¹⁸ [mezzo]
44. Freund [amico] (506.64302)	Italie [Italia] (481.34819)
45. Menge [quantità] (501.64326)	château [castello] (477.45938)
46. Vater [padre] (499.14337)	architecte [architetto/a] (473.13848)
47. Art [modo] (480.8109)	fin [fine] (450.6698)
48. Kardinal [cardinale] (478.31101)	effet [effetto] (445.91681)
49. Welt [mondo] (469.97807)	étage [piano] (444.62055)
50. Name [nome] (465.8116)	Rome [Roma] (439.00338)

Anche in questo caso le somiglianze sono evidenti¹⁹, infatti oltre ai nomi propri di città, nomi propri di persona e nomi propri di monumenti su cui ci siamo già soffermati, notiamo la presenza di numerose parole appartenenti al lessico dell'arte:

- professioni del settore: *Künstler, Meister, Maler* in LBC-de; *artiste, architecte* in LBC-fr;
 - possibili opere artistiche: *Werk, Bild, Figur, Zeichnung, Gestalt* in LBC-de; *œuvre, peinture, figure* in LBC-fr;
 - beni culturali: *Kirche, Kapelle* in LBC-de; *église, tour, cathédrale, chapelle, maison, château* in LBC-fr;
 - possibili soggetti di quadri: *Papst, Herzog, Natur, Madonna, Gott, Tod, König, Kardinal* in LBC-de;
 - parti del corpo: *Hand, Auge* in LBC-de e *main, tête* in LBC-fr;
 - discipline artistiche: *Kunst, Malerei* in LBC-de e *architecture, peinture* in LBC-fr;
 - elementi tipici della critica dell'arte: *Menge* in LBC-de; *forme/plan/effet* in LBC-fr.

Vi sono però anche alcune differenze, come per esempio la presenza della parola *euro* nella lista francese, che può essere spiegata da una maggiore presenza di guide turistiche nel corpus e la presenza di titoli e appellativi nel tedesco (*Herr/Meister/Herzog/Kardinal*), che invece nel francese sono assenti per una maggior proporzione di testi contemporanei.

Partendo dai nomi comuni che possono indicare una bene culturale (chiesa, piazza, cappella, palazzo) abbiamo poi identificato ulteriori beni culturali (i cinque più frequenti sono elencati nella Tabella 5).

¹⁸ *Milieu* è anche la classe (sociale) ma nel corpus il termine ricorre maggiormente nel significato di 'mezzo', 'in mezzo a' [au milieu].

¹⁹ In entrambe le liste troviamo inoltre l'aggettivo *San/S.* (de) (fr) che viene normalmente preposto a un nome proprio e viene usato con la maiuscola per indicare l'edificio (per tanto estratto erroneamente nella lista automatica di sostantivi). Altra caratteristica comune è l'alta frequenza di parole polisemiche, come tra gli altri *Zeit* in LBC-de e *point* in LBC-fr.

Tabella 5. Beni culturali di LBC-de e LBC-fr estratti partendo dai nomi comuni (chiesa, piazza, cappella, palazzo).

Tipo di monumento	LBC-de	LBC-fr
chiesa, <i>Kirche</i> (de), <i>église</i> (fr) ²⁰	<ul style="list-style-type: none"> • la Basilica di Santa Maria del Carmine (<i>Kirche del Carmine</i>) • la Basilica di Santa Croce (<i>Kirche Santa Croce</i>) • la Basilica di Santa Maria Novella (<i>Kirche Santa Maria Novella</i>) • la Basilica di Santa Trinita (<i>Kirche Santa Trinita/Trinità</i>) • la Basilica di San Lorenzo (<i>Kirche S. Lorenzo</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • la Basilica di San Miniato al Monte (<i>église San Miniato al Monte/église San Miniato/église de San Miniato</i>) • la Basilica di Santa Croce (<i>église Santa Croce/église de Santa Croce/église de Sainte Croix</i>) • la Basilica di Santa Maria del Carmine (<i>église del Carmine, église Santa Maria del Carmine, église des Carmes/église Madonna del Carmine</i>) • la Chiesa di San Francesco (<i>église San Francesco/église de San Francesco/église de Saint-François/église Saint-François</i>) • la Basilica di San Lorenzo (<i>église San Lorenzo/église de San Lorenzo/église de Saint-Laurent/église de San Lorenzo/église St. Laurent</i>)
piazza, <i>Platz</i> (de), <i>place</i> (fr) ²¹	<ul style="list-style-type: none"> • Piazza della Signoria (<i>Piazza della Signoria/Platz der Signorenen/Platz der Signoria/Platz der Signorie</i>) • Piazza della Repubblica (<i>Piazza della Repubblica</i>) • Piazza San Giovanni (<i>Platz San Giovanni</i>) • Piazza Santa Croce (<i>Piazza Santa Croce</i>) • Piazza de' Mozzi (<i>Piazza de' Mozzi</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Piazza del Duomo (<i>piazza (del) Duomo/Place du Dôme/place du Duomo</i>) • Piazza della Signoria (<i>piazza della Signoria/place de la Seigneurie/place du Grand-Duc/place de la Signoria/place della Signoria</i>) • Piazza San Marco (<i>place Saint-Marc/piazza San Marco place San Marco</i>) • Piazza Santa Croce (<i>piazza (di) Santa Croce/place (de) Santa Croce</i>) • Piazza Santa Maria Novella (<i>piazza (di) Santa Maria Novella/place (de) Santa Maria Novella/place (de) Sainte-Marie-Nouvelle</i>)

²⁰ Nel corpus tedesco l'uso della parola italiana *chiesa* è raro (82.81 per mil.) e solo in un caso (*Chiesa di Dante*) viene usata come nome proprio. Anche in francese le occorrenze sono ridotte (7.83 per mil.). Le occorrenze di *Kirche* sono 1,104.37 per mil, mentre quelle di *église* sono 1,109.2 per mil.

²¹ Le occorrenze della parola *piazza* sono 82.81 nel corpus tedesco e 257,8 nel corpus francese. La parola tedesca *Platz* ricorre 358.26 per mil., mentre la parola francese *place* 643.82 per mil.

cappella, <i>Capella</i> , <i>Capelle</i> , <i>Kapelle</i> (de), <i>chappelle</i> (fr) ²²	<ul style="list-style-type: none"> • Cappella Brancacci (<i>Kapelle der Brancacci/Cappella Brancacci</i>) • Cappella Pazzi (<i>Cappella dei Pazzi/Pazzi-Kapelle</i>) • Cappella Strozzi (<i>Kapelle der Strozzi</i>) • Cappella dei Principi (<i>Cappella dei Principi/Fürstenkapelle</i>) • Cappelle Medicee (<i>Kapelle Michelagnolos</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Cappella Brancacci (<i>chappelle Brancacci/cappella Brancacci</i>) • Cappelle Medicee (<i>chappelle(s) Médicis/des Médicis/chapelles médicéennes</i>) • Cappella Pazzi (<i>chappelle des Pazzi/chappelle Pazzi/chappelle dei Pazzi/Cappella dei Pazzi</i>) • Cappella degli Spagnoli (<i>chappelle des Espagnols/Cappellone degli Spagnoli</i>) • Cappella Strozzi (<i>chappelle (des) Strozzi/chappelle Filippo Strozzi/Cappella Strozzi</i>)
palazzo, <i>Palast</i> (de), <i>palais</i> (fr) ²³	<ul style="list-style-type: none"> • Palazzo Vecchio (<i>Palazzo Vecchio</i>) • Palazzo Pitti (<i>Palazzo Pitti/Palast Pitti</i>) • Palazzo della Signoria (<i>Palast der Signoria/Palast der Signorie/Palazzo della Signoria</i>) • Palazzo del Podestà (<i>Palast des Podestà/Palast des Podesta/Museo Nazionale del Bargello</i>) • Palazzo Medici (<i>Palast der Medici/Palazzo Medici/Palazzo Medici Riccardi/Palast Medicis</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • Palazzo Vecchio (<i>Palazzo Vecchio/palais vieux/Vieux/palais Vecchio</i>) • Palazzo Pitti (<i>Palais Pitti/Palazzo Pitti</i>) • Palazzo Strozzi (<i>Palazzo Strozzi</i>) • Palazzo Medici (<i>Palazzo Medici/Palais Médicis/Palais Riccardi/Palazzo Medici Riccardi/Palazzo Medici-Riccardi/Palais Medici Riccardi</i>) • Palazzo Corsini (<i>Palazzo Corsini</i>)

Le chiese più ricorrenti in entrambi i corpora sono la Basilica di Santa Croce, la Basilica di Santa Maria del Carmine e la Basilica di San Lorenzo. Nel corpus tedesco ricorrono molto frequentemente anche la Basilica di Santa Maria Novella e la Basilica di Santa Trinità, mentre nel corpus francese la Basilica di San Miniato al Monte e la Chiesa di San Francesco. Per quanto riguarda le piazze, in entrambi i corpora vengono menzionate piazza della Signoria e piazza Santa Croce. Vi sono invece differenze per piazza della Repubblica, piazza San Giovanni e piazza de' Mozzi, molto più frequenti nel tedesco, e piazza del Duomo, piazza San Marco e piazza Santa Maria Novella, più frequenti in francese. Si potrebbe quasi pensare che nel corpus tedesco abbia un ruolo più centrale la Basilica di Santa Maria Novella rispetto alla sua piazza e viceversa per il francese. Questo dato può essere attribuito al maggior numero di guide turistiche presenti nel corpus francese che tendono a inserire gli indirizzi della piazze come punto di riferimento. Cappella Brancacci, Cappella Pazzi, Cappella Strozzi e le Cappelle Medicee sono tra le cappelle più menzionate in entrambi i corpora, che si differenziano solo per la Cappella dei Principi che fa parte della Basilica

²² Le occorrenze della parola *cappella* nel LBC-de sono 29.57 per mil., mentre in LBC-fr 17.01 per mil. In LBC-de troviamo anche *Kapelle* (658.23 per mil.), *Capelle* (16.05 per mil.), *Capella* (5.07 per mil.), mentre in LBC-fr *chappelle* (522.88 per mil.).

²³ Le occorrenze di 94.64 per mil. sono 112 in LBC-de e 130.11 per mil. in LBC-fr. Le occorrenze del termine tedesco *Palast* sono 435.16 per mil. nel corpus tedesco, quelle del termine francese *palais* 569.31 per mil. nel corpus francese.

di San Lorenzo nel corpus tedesco e la Cappella degli Spagnoli che si trova nella Basilica di Santa Maria Novella nel corpus francese. L'attenzione a determinate cappelle concorda comunque con le chiese più ricorrenti (Cappella Brancacci in Santa Maria del Carmine, Cappella Pazzi nella Basilica di Santa Croce, Cappella Strozzi nella Basilica di Santa Maria Novella e le Cappelle Medicee nella Basilica di San Lorenzo). Se volgiamo invece la nostra attenzione ai Palazzi possiamo vedere che Palazzo Vecchio, Palazzo Pitti e Palazzo Medici sono molto frequenti in entrambi i corpora, mentre Palazzo della Signoria e Palazzo Podestà (Museo Nazionale del Bargello) solo nel corpus tedesco, mentre Palazzo Strozzi e Palazzo Corsini solo nel corpus francese.

Anche partendo dai nomi comuni abbiamo potuto verificare che gli aspetti condivisi tra i due corpora sono quelli che predominano: i turisti/viaggiatori tedeschi e francesi amavano soffermarsi e descrivere le solite piazze, le solite chiese, le solite cappelle e i soliti palazzi. È come se nell'immaginario collettivo, ad eccezione di piccole preferenze per una piazza o un palazzo particolare, vi fosse un'idea ben precisa delle cose da visitare nella città toscana.

2.2 *Keywords* di LBC-de e LBC-fr

Anche dalle *keywords*, ossia le parole considerate 'tipiche' di un corpus (Tabella 6), si possono evincere diverse somiglianze tra due corpora.

Tabella 6. Le prime 50 *Keywords* singole estratte in LBC-de e LBC-fr.

N.	LBC-de	LBC-fr
1.	verfertigen [fabbricare]	ég [chiesa]
2.	Disegno	voy [vedere]
3.	Florenz	tlj [tutti i giorni]
4.	Medici	Piazza
5.	Florentiner	Giotto
6.	Cosimo	Siene
7.	Filippo	florentin [fiorentino]
8.	Lorenzo	Ouvert [aperto]
9.	Diligenza	Florence [Firenze]
10.	florentinisch [fiorentino]	Cosme [Cosimo]
11.	Francesco	Vasari
12.	Piero	Médicis [Medici]
13.	Jacopo	della
14.	Benvenuto	doubleau [trave maestra/arco doppio]
15.	Giuliano	Duomo
16.	Fresko [affresco]	colonnnette [colonnnetta]

17.	Raffael	Arrond [divisione territoriale francese]
18.	woselbst [dove]	voûte [volta]
19.	Giovanni	Pise
20.	heutigentags [al giorno d'oggi]	Ég
21.	Giotto	Toscane
22.	Domenico	archivolte [archivolto]
23.	Arezzo	toscan [toscano]
24.	Maniera	Tél [telefono]
25.	Frau	dei
26.	Madonna	Filippo
27.	Giovan	Palazzo
28.	Michelagnolo	cloître [chiostro]
29.	Donato	Florentins [fiorentini]
30.	Giudizio	Donatello
31.	Bildnis [ritratto]	arcature [arcata]
32.	Girolamo	Arezzo
33.	Vasari	Benvenuto
34.	Scudi	fresque [affresco]
35.	Cimabue	formeret [arco laterale]
36.	Battista	courtine [cortina]
37.	trefflich [eccellente]	Giovanni
38.	Grazia	Titien
39.	Hauptaltar [altare maggiore]	Museo
40.	Lionardo	Pitti
41.	Giulio	Cellini
42.	Agostino	Masaccio
43.	Perino	claveau [chiave di volta]
44.	Baccio	Arno
45.	Urbino	Pérouse [Perugia]
46.	Con	nef [navata]
47.	Alberti	tailloir [abaco]
48.	nachmals [in seguito]	chapiteau [capitello]
49.	Agnolo	étrusque [etrusco]
50.	Niccolò	Jacopo

In particolare si fa menzione di:

- città toscane come Firenze e Arezzo (*Florenz/Florence, Arezzo*);

- famiglie centrali per la Firenze rinascimentale, come la famiglia Medici (*Medici/Médicis*);
- artisti come Giotto, Vasari ecc. (*Giotto, Vasari*);
- personaggi storici, religiosi (identificabili dal nome di battesimo o dal cognome);
- professionisti legati alla città di Firenze: pittori, scultori, commercianti, costruttori fiorentini, identificati dagli aggettivi *florentinisch* [fiorentino] in LBC-de e *florentin* [fiorentino] in LBC-fr;
- tesori artistici contenuti nei beni culturali, come per esempio gli affreschi.

Le differenze sono minime e riguardano la presenza di nomi di altre città (Urbino in LBC-de e Siena, Perugia in LBC-fr) e di altri artisti (Cimabue in LBC-de e Donatello, Tiziano, Cellini, Masaccio in LBC-fr).

Emerge inoltre che nella lista delle parole tipiche del corpus tedesco vi sono molti italianismi come *diligenza, maniera, giudizio* e che in quella del corpus francese molte abbreviazioni, come *tj*, [quotidiano], *Tél* [telefono], *ég* [chiesa], dato dovuto anche in questo caso al maggior numero di guide turistiche e ai dizionari presenti nel corpus francese. Queste diversità non sono comunque rilevanti per gli obiettivi della nostra analisi.

Dalle *keywords multiple* si evincono nuovamente nomi propri di artisti e nomi propri di monumenti (Santa Maria X; Maria Del X, Vasari Giorgio in LBC-de; piazza della X, Piero della X in LBC-fr), vocaboli liturgici come *Mutter Gottes* [Madre di Dio] e possibili candidati per collocazioni, anche specialistiche, come *kleine Figur* [piccola figura], *ausgezeichnete Maler* [pittore eccellente], *arc double-au* [doppio arco], *marbre blanc* [marmo bianco], *grande chapelle* [grande cappella].

3. Il Duomo di Firenze: denominazione e riflessioni ad esso connessi

Il Duomo è un monumento riconosciuto come «haut-lieu» (Micoud, 1991), simbolico ed esemplare da vari punti di vista. Alla stregua di Debarbieux (1995: 99), che considera i luoghi simbolici come costruzioni retoriche destinate a designare per connotazione il territorio e la collettività che li costruisce, possiamo definirlo come luogo ‘attributo’ per la città di Firenze che per sineddoche connota l’intera città.

Ovviamente non è un caso se l’edificio che rappresenta la città è la sua cattedrale, infatti rispecchia il ruolo storico dato a questo tipo di chiesa come chiesa ‘madre’ di tutte le altre, testimonia il potere e l’influenza della Chiesa lungo i secoli, in particolare in un paese come l’Italia. Ancora oggi detiene il ruolo attribuitole al suo atto di nascita: se la cattedrale rappresenta il grande potere del vescovo nelle città medievali, la costruzione di nuove cattedrali fra il XII e il XIV secolo, e nella fattispecie, la costruzione di Santa Maria del Fiore nel 1296 al posto della vecchia cattedrale di Santa Reparata, sposta questa rappresentazione verso una specie di «sacralizzazione del governo della città» (Collard *et al.* 2005: 279), prefigurando il ruolo centrale della città toscana nel Rinascimento.

L’alta presenza di riferimenti a questo monumento comparativamente a qualsiasi altro monumento nei nostri corpora (cfr. il paragrafo 2) dimostra quanto sia

imprescindibile riferirsi ad esso per chiunque descriva la città. Conferma anche, per il peso assunto nella maggioranza dei testi di viaggiatori tedeschi e francesi, dove l'800 è il secolo più rappresentato, l'importanza assunta nell'estetica romantica della cattedrale gotica.

Tabella 7. Duomo di Firenze: occorrenze e varianti in LBC-de e LBC-fr.

Lemma	LBC-de	LBC-fr	
Duomo ²⁴	14 (11.83)	380 (99.51)	
di cui Duomo Santa Maria del Fiore	2	0	
di cui Duomo de Santa Maria del Fiore	1	0	
Santa Maria del Fiore	93 (78.58)	84 (22.00)	
di cui Cattedrale Santa Maria del Fiore	0	1	
di cui Chiesa Santa Maria del Fiore	0	0	
di cui Kirche Santa Maria del Fiore/Église Santa Maria del Fiore	2	2	
di cui Kathedrale (von) Santa Maria del Fiore/Cathédrale Santa Maria del Fiore	0	4	
Sainte-Marie (-) des(-)Fleurs	0	16	
Kathedrale/Cathédrale	Kathedrale/Cathédrale ²⁵	3	63
	Kathedrale von Florenz/Cathédrale de Florence	0	12
Dôme (fr)/Dom (de)		219 (185.05)	360 (94.27)
	Dom von Florenz/Dôme de Florence	5	4
	Dom zu Florenz	1	0
	Florentiner Dom/Dôme florentin	1	0
	Dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs	0	2
	Dom von Santa Maria del Fiore / Dôme de Santa Maria del Fiore	2	0

²⁴ Si tratta di una ricerca del lemma in tutto il corpus sicché alcune occorrenze legate alle parole *Duomo/Dom/Dôme* possono riferirsi ai duomi di altre città oltre che a Firenze. Avendo la maggior parte dei testi come oggetto la descrizione della Toscana e una piccola minoranza la descrizione di altre città che possiedono un Duomo, la differenza fra il numero di occorrenze totale e il numero di occorrenze riferite a Firenze è tale da non cambiare l'analisi dei dati. Ad esempio, per la parola Duomo nel corpus tedesco abbiamo verificato che 12 delle 14 attestazioni si riferiscono al Duomo di Firenze.

²⁵ Ci sono 8 occorrenze della parola *Kathedrale* nel corpus tedesco e solo 3 si riferiscono a Santa Maria del Fiore; nel corpus francese sono 1740 le occorrenze della parola *cathédrale* ma soltanto 63 si riferiscono a Santa Maria del Fiore.

Come si evince dalla Tabella 7 le diverse designazioni del Duomo di Firenze sono numerose sia in francese, sia in tedesco e le varianti sono relativamente simili se non per l'alta presenza della parola italiana *Duomo* in francese rispetto al tedesco. Questo fatto è dovuto principalmente alla maggior presenza di guide turistiche nel corpus francese²⁶ che prediligono l'uso di toponimi in lingua originale. Nel corpus tedesco questo genere testuale è rappresentato solo da un esemplare.

Si può invece notare in entrambi i corpora un maggior uso della parte generica del toponimo *Dom/Dôme* (o meno spesso *Kathedrale/Cathédrale*) senza la parte specifica *Santa Maria del Fiore* (fr/de) o *Sainte-Marie-des-Fleurs* (fr) o l'indicazione della città (*Dôme de Florence/Dom von Florenz*). Questo fenomeno è secondo noi assimilabile a quello già sottolineato (Farina 2019: 108) per molti artisti fiorentini del Rinascimento, chiamati in tutte le lingue con soltanto il loro nome senza il cognome (Michelangelo, Leonardo, Dante ecc.), che deriva dalla familiarità che si è creata tra noi e loro nel mondo e nei secoli, e anche dal loro carattere emblematico.

L'analisi dettagliata dell'evoluzione del modo di denominare il monumento nel corpus francese e tedesco ci permette, inoltre, di proporre un'altra ipotesi sul ruolo simbolico che gli è stato attribuito attraverso i secoli, che si allontana via via con il tempo al nostro parere da quello avuto nel momento della sua creazione.

Tabella 8. Denominazioni usate per riferirsi al Duomo di Firenze secondo l'anno di redazione dei testi²⁷ e occorrenze in LBC-fr e LBC-de.

LBC-de			LBC-fr		
Denominazione	Data	Occ.	Denominazione	Data	Occ.
Santa Maria del Fiore	1550-1799	0	Santa Maria del Fiore	1550-1799	0
	1800-1849	85		1800-1849	8
	1850-1899	4		1850-1899	11
	1900-1949	2		1900-1949	49 ²⁸
	1950-1999	0		1950-1999	0
	2000-	2		2000-	16
TOT		93	TOT		84

²⁶ Viene confermato nella tabella presentata qui sotto dal fatto che quasi tutte le occorrenze provengono da testi del XX secolo.

²⁷ Per le traduzioni ci riferiamo all'anno di redazione della traduzione.

²⁸ Di cui 41 provengono dalla traduzione delle *Vite* di G. Vasari (il modo di chiamare il monumento è ovviamente ispirato dal modo in cui era chiamato nel testo originale) per cui non ne abbiamo tenuto conto nei calcoli percentuali successivi.

			Santa-Maria-del-Fiore ²⁹	1800-1849	0
				1850-1899	1
				1900-1949	2 ³⁰
				1950-1999	0
				2000-	0
			TOT		3
			Sainte-Marie-des-Fleurs	1800-1849	8
				1850-1899	3
				1900-1949	0
				1950-1999	0
				2000-	1
			TOT		12
Duomo	1800-1849	1	Duomo	1800-1849	1
	1850-1899	1		1850-1899	5
	1900-1949			1900-1949	3
	1950-1999			1950-1999	1
	2000-	12		2000-	370
	TOT	14	TOT		380
Dom	XVI	0	Dôme	XVI	4
	XVIII	9		XVIII	11
	1800-1849	163		1800-1849	68
	1850-1899	28		1850-1899	117
	1900-1949	6		1900-1949	103
	1950-1999	0		1950-1999	1
	2000-	13		2000-	57
	TOT	219	TOT		360

Possiamo notare in questa tabella (Tabella 8) che, anche se le denominazioni del monumento con *Duomo/Dom/Dôme* sono già molto presenti nell'800, il riferimento a Santa Maria del Fiore/*Sainte-Marie-des-Fleurs* acquisisce una proporzione sempre minore nel corso degli anni: per il francese è presente nel 23,18% (16/69) dei testi della prima metà dell'800, nel 12,29% di quelli nella seconda metà (15/122) per scendere al 9,25% in quelli del 900 (10/108) e 3,98% in quelli dopo il 2000 (17/427); per il tedesco è ancora più evidente, infatti è

²⁹ Si nota che per Santa-Maria-del-Fiore sono state applicate le regole tipografiche della lingua francese (uso dei trattini per le parole composte).

³⁰ Di cui 2 provengono dalla traduzione delle *Vite* di G. Vasari.

presente nel 91,4 % (85/93) dei testi nella prima metà del '800, nel 4,3% (4/93) in quelli della seconda metà, per scendere al 2,15% in quelli del 900 (2/93) e al 2,15% (2/93) in quelli dopo il 2000. Possiamo considerare il cambiamento come indice di una modifica della carica simbolica del monumento che, pur mantenendo il suo ruolo centrale per rappresentare la città di Firenze e in particolare il ricordo della sua grandezza nel Rinascimento, non connota più la supremazia della cristianità o del governo fiorentino dell'epoca, ma quello dell'arte rinascimentale. Per sineddoche la cattedrale è denominata anche facendo riferimento alla sua cupola, capolavoro architettonico di Brunelleschi, spostando la sacralità dall'icona di Santa Maria a quella del genio artistico.

4. Il Duomo di Firenze: collocazioni e focus tematico

Le collocazioni³¹ rivestono un ruolo centrale nell'analisi del discorso perché con esse vengono messe in evidenza, oppure celate, informazioni rilevanti inerenti all'unità lessicale analizzata. In questo paragrafo ci soffermeremo sulle collocazioni che hanno come base il Duomo (nelle sue varianti) in entrambi i corpora e le metteremo a confronto, estraendo i collocatori tipici. Per la presentazione e discussione dei risultati abbiamo organizzato le collocazioni in base alla relazione sintattica che le caratterizza (le collocazioni sono evidenziate negli esempi in grassetto):

1. sostantivo – sostantivo

Dall'analisi di questo primo tipo di collocazioni emerge che in entrambi i corpora si fa spesso riferimento alla costruzione dell'edificio del Duomo, ad aspetti strutturali e a particolari aspetti del suo esterno/interno. Rivestono un ruolo fondamentale in particolare alcune parti del Duomo, come la facciata, la cupola, il campanile, le porte e i fianchi. Nel corpus tedesco sembra che venga data meno attenzione all'interno del Duomo, essendo menzionate solo alcune parti come l'altare, la sacrestia e il canonicato oppure alcune particolarità come il pavimento e i dipinti. Nel corpus francese abbiamo un maggior numero di aspetti turistici messi in evidenza, come il cielo con i suoi affreschi, i bassorilievi, il cortile, la cripta, il sepolcro, le statue, il tetto, le tombe e la tribuna.

Un altro aspetto che differenzia i due corpora è la presenza del corpus tedesco di collocazioni dalle quali si evincono le persone collegate all'edificio o coinvolte nella sua realizzazione, ossia il capomastro, il costruttore, lo scalpellino e l'intagliatore.

³¹ In letteratura ci sono diverse definizioni di 'collocazione'. Sintetizzando possiamo affermare che esistono due correnti principali: le collocazioni in senso empirico (cfr. Firth 1957: 194; Stefanowitsch 2020: 215) e le collocazioni in senso teorico (cfr. Hausmann 1984; Burger 1998). Per il presente articolo faremo riferimento alla definizione empirica di collocazione integrata dalla relazione sintattica tra i due elementi. Per collocazione intendiamo la co-occorrenza significativa di due termini identificati sulla base di calcoli statistici (nel nostro caso *logDice*) in una determinate relazione sintattica (cfr. Lemnitzer, Zinsmeister 2015; Stefanowitsch 2020: 220).

2. aggettivo – sostantivo

Collocazioni di questo tipo sono rare in entrambi i corpora. Esse mettono in rilievo alcune caratteristiche strutturali del Duomo, come la maestosità (esempio 3 e 4) o il suo legame con chi viene a visitare Firenze nell'esempio (5):

(3) Lassen Sie in einem Café auf der Piazza **den riesigen marmorverkleideten Duomo** Santa Maria del Fiore auf sich wirken, bevor Sie dessen Inneres besichtigen. [Fermatevi in un caffè della piazza per ammirare l'enorme Duomo di Santa Maria del Fiore, rivestito di marmo, prima di visitarne l'interno].

(4) Ce **Dôme colossal** représente non pas le style, mais l'âme de Florence [Questo duomo colossale rappresenta non lo stile ma l'anima di Firenze].

(5) [...] bei der Fahrt durch die Strassen von Florenz, am **wohlbekanntesten alten Dom** vorüber, fühlt er sich frei trotz der Handfesseln und der schweren Kette; [mentre percorre le strade di Firenze, passando davanti al noto vecchio Duomo, si sente libero nonostante le manette e la pesante catena].

3. sostantivo – verbo/verbo – sostantivo

Dalle combinazioni di questo tipo si possono identificare le azioni collegate al Duomo di Firenze e non ci sono particolari differenze tra i due corpora. Sia in LBC-de sia in LBC-fr emergono infatti:

- azioni collegabili al suo essere una chiesa, in cui avvengono esequie e ci si riunisce come comunità cristiana;
- azioni relative all'abbellimento artistico dell'edificio, che viene visto in questo caso come bene culturale;
- azioni generiche collegate a un luogo da visitare.

Il Duomo raramente è soggetto di azioni. Gli unici esempi sono personificazioni o azioni in senso figurato (cfr. gli esempi 6 e 7):

(6) Mit seiner gewaltigen roten Kuppel **dominiert der Dom** das Stadtpanorama [Con la sua enorme cupola rossa il Duomo domina il panorama della città].

(7) Après le **Dôme qui s'impose** par sa grandeur brillante, il faut aller visiter pieusement les admirables ruines du chef d'œuvre de Léonard. [Dopo il Duomo, che si impone con la sua luminosa maestosità, si deve visitare devotamente le ammirevoli rovine del capolavoro di Leonardo].

5. Conclusioni

Nel nostro studio intra- e interlinguistico abbiamo voluto mettere in evidenza sia gli elementi comuni sia gli elementi tipici dei corpora tedesco e francese del Lessico dei Beni Culturali. L'istantanea presentata ci ha permesso di fare ipotesi su temi centrali e identificare modelli di pensiero collettivi riguardo ad alcuni beni culturali e soprattutto al *Duomo di Firenze*, simbolo della città toscana.

Utilizzando l'opzione metodologica presentata da Böke (Böke *at al.* 2000: 13) abbiamo focalizzato in primo luogo la nostra attenzione sulle parole più frequenti (nomi propri e nomi comuni) dei due corpora, identificando gli 'attori' del nostro

discorso: gli artisti, le città, le piazze, i vicoli della città di Firenze rilevanti per il turista/viaggiatore e i monumenti più importanti per la città di Firenze. Per l'identificazione dei referenti però non ci siamo basati solo sulle liste di parole estratte automaticamente, ma abbiamo svolto sottili analisi qualitative dei contesti che hanno portato all'eliminazione di numerosi falsi positivi.

Dalle analisi delle parole più frequenti e delle *keywords* abbiamo potuto evincere che in entrambi i corpora vengono menzionate frequentemente le grandi città d'arte italiane e alcune figure simbolo della Firenze rinascimentale: artisti, personaggi storici, il poeta Dante e la famiglia Medici. In entrambi i corpora ricorrono i riferimenti ai medesimi beni culturali come la Cattedrale Santa Maria del Fiore, la Basilica di Santa Croce, la Chiesa di Santa Maria Novella, la Basilica di San Lorenzo e il Battistero di San Giovanni Battista. È come se i turisti/viaggiatori tedeschi e francesi fossero affascinati dagli stessi beni artistici e dai tesori in essi nascosti. Pertanto, i temi centrali si ripetono indipendentemente dalla lingua.

Tra le parole comuni più frequenti troviamo invece numerose parole tecniche, che identificano le professioni del settore, alcuni tipi di opere artistiche, possibili soggetti di quadri, parti del corpo, discipline artistiche ed elementi tipici della critica dell'arte. Usando la prospettiva inversa, ossia partendo da nomi comuni come chiesa, piazza, cappella e palazzo, abbiamo individuato altri beni culturali, ma anche in questo caso sono, eccetto lievi differenze, gli stessi: la Basilica di Santa Croce, la Basilica di Santa Maria del Carmine, la Basilica di San Lorenzo, Piazza della Signoria, piazza Santa Croce, Cappella Brancacci, Cappella Pazzi, Cappella Strozzi e le Cappelle Medicee, Palazzo Vecchio, Palazzo Pitti e Palazzo Medici. Il percorso rintracciato grazie a questa analisi lessicale ci permette di ricostruire l'immaginario della città di Firenze di viaggiatori che pur provenendo da nazioni e epoche diverse avevano una stessa visione del patrimonio fiorentino nel quale spicca ovviamente Santa Maria del Fiore, il Duomo di Firenze.

Le varie denominazioni del Duomo e le sue collocazioni ci mostrano la relazione degli autori al monumento simbolo della Firenze rinascimentale. In particolare, possiamo vedere uno 'slittamento' della simbologia associata al monumento, che inizialmente rappresentava la grandezza della Chiesa e del governo della città, ma che poi con il passare del tempo è andato a personificare l'arte rinascimentale fiorentina *tout court*. Il Duomo non è più la chiesa/église/Kirche Santa Maria del Fiore nella quale i viaggiatori assistevano ad attività legate alla fede cristiana, quali seppellire, celebrare la messa ecc. ma diventa un oggetto patrimoniale esclusivamente architettonico, di cui si descrive la bellezza e maestosità. Le tappe della sua costruzione, gli artisti che vi hanno contribuito diventano i nuovi protagonisti del discorso sul Duomo di Firenze.

Bibliografia

- Ballestracci S., Buffagni C., Flinz C. 2020, *Das deutsche LBC-Korpus*, Firenze, FUP, in pubblicazione, <<http://corpora.lessicobeniculturali.net/de/>>.
- Brambilla M., Flinz C. 2020, *Migrationsdiskurse in deutschen und italienischen Zeitungen: eine interlinguale datengeleitete Untersuchung*, in Brambilla M., Flinz C., Luppi R.,

- Deutsch im Vergleich: Texte und Diskurse*, Annali, Sezione Germanica, XXX (2020), Napoli, UniorPress, in pubblicazione.
- Bowker L., Pearson J. 2002, *Working with Specialized Language: A Practical Guide to Using Corpora*, Routledge, London/New York.
- Böke K. et al. 2000, *Vergleichende Diskurs-linguistik. Überlegungen zur Analyse national heterogener Textkorpora*, in Niehr T., Böke K. (Hg.), *Einwanderungsdiskurse. Vergleichende diskurslinguistische Studien*, Wiesbaden, Springer: 11-36.
- Bubenhofen N. 2009, *Sprachgebrauchsmuster. Korpuslinguistik als Methode der Diskurs- und Kulturanalyse*, de Gruyter, Berlin/New York.
- Bubenhofen N., Rossi M. 2019, *Die Migrationsdiskurse in Italien und der Deutschschweiz im korpuslinguistischen Vergleich*, in Rocco G., Schafroth E. (eds.), *Methoden der vergleichenden Diskurslinguistik. Germanistisch-romanistische Beiträge zur Methodenreflexion und Forschungspraxis*, Peter Lang, Berlin: 153-192.
- Bubenhofen N., Scharloth J. 2013, *Korpuslinguistische Diskursanalyse: Der Nutzen empirisch-quantitativer Verfahren*, in Meinhof U.H., Reisigl M., Warnke I.H. (eds.), *Diskurslinguistik im Spannungsfeld von Deskription und Kritik*, Springer, Berlin: 147-168.
- Bubenhofen N., Scharloth J., Eugster D. 2014, *Rhizome digital: Datengeleitete Methoden für alte und neue Fragestellungen in der Diskursanalyse*, in *Zeitschrift für Diskursforschung, Sonderheft Diskurs, Interpretation, Hermeneutik* 1: 144-172.
- Burger H. 2015, *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Busse D., Teubert W. 2013, *Linguistische Diskursanalyse: neue Perspektiven*, Springer, Wiesbaden.
- Collard F. et al. 2005, *Les villes d'Italie, mi XIIe-mi XIVe siècles*, Atlande, Paris.
- Culo O. et al. 2008, *Empirical studies on language contrast using the English-German comparable and parallel CroCo corpus*, in *Proceedings of the LREC workshop on Comparable Corpora*: 47-51.
- Debarbieux B. 1995, *Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique*, «Espace géographique», 24-2: 97-112.
- Déjean H., Gaussier É. 2002, *Une nouvelle approche à l'extraction de lexiques bilingues à partir de corpus comparables*, in *Lexicometrica - Alignement lexical dans les corpus multilingues*, <<http://lexicometrica.univ-paris3.fr/thema/thema6/Dejean.pdf>>.
- Farina A. 2016, *Le portail lexicographique du Lessico plurilingue dei Beni Culturali, outil pour le professionnel, instrument de divulgation du savoir patrimonial et atelier didactique*, «PUBLIF@RUM», vol. 24, <<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/564>>.
- 2019, *Florence en V.O.*, Paris, Atlande.
- 2020, *Corpus LBC Français*, Firenze, FUP, in pubblicazione, <<http://corpora.lessicobeniculturali.net/fr/>>.
- Farina A., Billero R. 2018, *Comparaison de corpus de langue «naturelle» et de langue «de traduction»: les bases de données textuelles LBC, un outil essentiel pour la création de fiches lexicographiques bilingues*, in *JADT 2018 - International Conference on Statistical Analysis of Textual Data*, Roma, 12-15 giugno 2018, UniversItalia: 108-116.
- Farina A., Flinz C. 2020, *LBC-Dictionary: a Multilingual Cultural Heritage Dictionary. Data collection and data preparation*, in Gavriilidou Z., Mitsiaki M., Asimakis F. (eds.), *Lexicography for inclusion. Euralex-Proceedings*, Volume 1: 371-379, <https://euralex2020.gr/wp-content/uploads/2020/11/EURALEX2020_ProceedingsBookp371-379.pdf>.

- Farina A., Garzaniti M. 2013, *Un portale per la comunicazione e la divulgazione del patrimonio culturale: progettare un lessico multilingue dei beni culturali on-line*, in Filipovic A., Troiano W., *Strategie e Programmazione della Conservazione e Trasmissibilità del Patrimonio Culturale*, Edizioni Scientifiche Fidei Signa, Roma: 500-509.
- Firth J.R. 1957, *Modes of Meaning*, in *Papers in Linguistics 1934-1951*, Oxford University Press, London: 190-215.
- Flinz C. et al. 2021, *Deutsche Lexik der Kunst auf der Basis des Korpus LBC (Lessico dei Beni Culturali)*, FUP, Firenze, in pubblicazione.
- Hausmann F.J. 1984, *Wortschatzlernen ist Kollokationslernen. Zum Lehren und Lernen französischer Wortverbindungen*, «Praxis des neusprachlichen Unterrichts», N. 31: 395-406.
- Jung M. et al. 2000, *Ausländer und Migranten im Spiegel der Presse. Ein diskurshistorisches Wörterbuch zur Einwanderung seit 1945*, 1, Westdeutscher Verlag, Aufl. Wiesbaden.
- Lemnitzer L., Zinsmeister H. 2015, *Korpuslinguistik. Eine Einführung*, Narr, Tübingen.
- Micoud A. (dir.) 1991, *Des hauts lieux. La construction sociale de l'exemplarité*, Editions du CNRS, Paris.
- Niehr T. 2019, *Sprache – Macht – Gewalt oder: wie man die Grenzen des Sagbaren verschiebt*, «Sprachreport» Jg. 35 (2019), Nr. 3: 1-7.
- Schwarz-Friesel M. 2013, *Hydra, Krake, Krebsgeschwür, Killer-GmbH, Franchise-Unternehmen und Nebelwolke. Perspektivierung und Evaluierung von islamischem Terrorismus durch Metaphern im deutschen Pressediskurs nach 9/11*, in Schwarz-Friesel M., Kromminga J.H. (Hg.), *Metaphern der Gewalt. Konzeptualisierungen von Terrorismus in den Medien vor und nach 9/11*, München: 51-74.
- Spieß C. 2011, *Diskurshandlungen. Theorie und Methode linguistischer Diskursanalyse am Beispiel der Bioethikdebatte*, de Gruyter, Berlin-Boston.
- Spitzmüller J., Warnke I.H. 2011, *Diskurslinguistik: eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*, de Gruyter, Berlin-Boston.
- Stefanowitsch A. 2020, *Corpus Linguistics. A guide to the methodology*, Language Science Press, Berlin.
- Tognini-Bonelli E. 2001, *Corpus Linguistics at Work*, John Benjamins Publishing, Amsterdam.
- Zotti V. et al. 2021, *Lexique français de l'art basé sur le corpus LBC (Lessico dei Beni Culturali)*, FUP, Firenze, in pubblicazione.

Risorse online

- Corpus LBC francese*, <<http://corpora.lessicobeniculturali.net/fr/>>.
Corpus LBC tedesco, <<http://corpora.lessicobeniculturali.net/de/>>.
Lessico dei Beni Culturali, <<http://www.lessicobeniculturali.net>>.

«Jolie cathédrale un peu décevante». Terminologie et discours dans les recensions touristiques sur Santa Maria del Fiore

Fernando Funari

Abstract: The research aims to analyze a corpus of reviews published in French by anonymous contributors (tourists, travelers, etc.) on TripAdvisor, a portal for sharing tourist information, in the decade 2010-2020. The analysis of the reviews left on the page of the Cathedral of Santa Maria del Fiore shows the relationship between profane uses of terminologies and the pragmatic and persuasive purposes of the tourist review as a textual typology.

Mots-clé: terminologie; discours; recension; tourisme; Santa Maria del Fiore

1. Les biens culturels, formes de consommation et de discours

Les habitudes et les stratégies de consommation de produits culturels sont en train, de nos jours, d'affecter profondément les formes de médiation et de valorisation du patrimoine artistique. En particulier, le phénomène de la prosommation est intéressant parce qu'il propose une narration alternative, non technique et non scientifique, profondément ancrée dans des logiques marchandes qui régissent les stratégies de *tourism destination*. On entend par prosommation (ou *proconsommateurisme*, selon l'OQLF) le «rôle actif et croissant du consommateur dans le processus de production» (GDT, a.v.). Le consommateur se fonde donc au producteur dans la figure d'un *prosommateur* qui participe de manière active à la fabrication, à la circulation, à la renommée d'un produit. Ce phénomène reste encore inexploré en ce qui concerne certaines modalités de manifestation discursive (comme les sites de partage d'avis sur les services touristiques) ainsi que pour certaines aires du marché (c'est le cas du patrimoine, considéré dans le *marketing territorial* comme un des traits rentables d'une identité locale¹).

Un cas singulier de prosommation est constitué par le phénomène de la critique touristique «amateur» et par la diffusion des plateformes de recensement hôte-

¹ Le *place branding* (gestion de marque-territoire) s'occupe à cet égard de la rentabilisation des produits culturels d'un certain territoire afin d'en améliorer la visibilité internationale ainsi que pour attirer le plus de tourisme, de force travail, d'investissements étrangers (Cf. Anholt 2007).

lier: le touriste est libre de produire et de publier en ligne une expertise destinée à orienter le choix des autres usagers, touristes et voyageurs². Née pour partager les avis sur les services de restauration et d'hébergement, cette pratique intègre depuis une dizaine d'années les sites patrimoniaux: TripAdvisor possède, par exemple, des pages permettant de recenser des monuments, des églises, des musées et des lieux d'intérêt archéologique ou artistique. D'un point de vue discursif, cette pratique est doublement orientée: d'un côté une visée descriptive (recenser son expérience dans la consommation d'un certain bien ou service) et de l'autre, une visée pragmatique (orienter la conduite de consommation des futurs voyageurs).

Au moins deux enjeux majeurs sollicitent notre attention: d'un point de vue linguistique, le problème de la prise de parole d'un public de profanes, qui, intégrée dans un projet persuasif, implique un usage non neutre des stratégies de narration ainsi que l'appropriation des terminologies des biens culturels en dehors d'un cadre discursif technique ou institutionnel. Se pose ainsi le problème des usages discursifs et sociaux des terminologies, préoccupation traditionnelle de la socioterminologie (Cf. Gaudin 2003). D'un point de vue politique et social, ce phénomène semble intéresser la dimension publique du patrimoine qui, promu et consommé comme n'importe quel autre bien, finit par répondre impérativement aux logiques du marché qui sont, aujourd'hui, celles néolibéristes de la concurrence et de la *customer satisfaction*.

C'est donc la dimension persuasive de ces discours qui oblige à prendre en considération les usages profanes des terminologies des biens culturels dans leur dimension argumentative. On peut, à partir de cette intuition, formuler l'hypothèse d'une relation entre l'appropriation des langues techniques dans le discours non spécialiste (les comptes-rendus des/pour les touristes) et la visée pragmatique de ce type de discours. D'un point de vue général nous souhaitons aussi montrer la non neutralité des terminologies, «dépositaires d'attitudes et de valeurs» (Humbley 2012: 11), qui se chargent à la fois de points de vue, de valorisations et de visées argumentatives et persuasives. En interrogeant un corpus de recensions sur la cathédrale Santa Maria del Fiore à Florence, publiées sur TripAdvisor entre 2011 et 2020, cet article se propose d'étudier la dimension lexicale et terminologique du discours de la recension touristique afin d'analyser la dimension discursive de la transition des biens culturels en biens de consommation³.

2. Recenser Santa Maria del Fiore: un corpus

L'ensemble de textes que nous analyserons est extrait d'un corpus créé à partir d'environ 10 000 recensions publiées sur TripAdvisor par des contributeurs de langue française d'origines diverses, entre 2010 et 2020. Le corpus a été

² Voir sur ce sujet: (Cardon 2014); (Bertin & Granier, 2015); (Pirollim 2016); (Pirollim 2017).

³ Nous remercions M. Federico Funari pour son expertise sur la terminologie dans le domaine architectural.

construit sur la base de la représentativité du phénomène à analyser et complété par des métadonnées permettant d'améliorer la récupérabilité des informations à partir de différentes catégories: date de publication de la recension; monument recensé; pays d'origine du contributeur; ville d'origine du contributeur; titre de la recension; texte de la recension. Une fois collecté, le corpus a été lemmatisé et annoté automatiquement à travers le logiciel TreeTagger⁴, ensuite revu et corrigé manuellement, pour éviter que les fautes d'orthographe, très présentes dans cette typologie textuelle, entraînent la discrimination du concordancier sur le renvoi à un même mot (ex. *baptistère* pour: *baptistere*, *batistère*, *batistere*, *battistere* etc.). Le sous-corpus sur Santa Maria del Fiore à Florence, qui fera l'objet de notre analyse selon une approche *corpus driven*, regroupe 2 197 recensions publiées entre août 2011 et août 2020 et est composé comme suit:

Tableau 1.

Tokens	132 095
Mots	114 011
Phrases	5 411
Documents	2 197

Nous avons d'entrée de jeu effectué une extraction terminologique, qui montre la liste des mots excédant l'usage «normal» dans une langue donnée: le corpus est ainsi comparé à un corpus de référence généré automatiquement pour représenter la langue générale⁵. Voici un tableau résumant les premières cinquante occurrences dans le corpus donnée:

Tableau 2.

	Terme	Freq	Terme	Freq	Term	Freq
1	duomo	604	18 vasari	22	35 billet	377
2	campanile	433	19 vertige	79	36 vecchio	15
3	baptistère	281	20 marbre	168	37 réserver	12
4	coupole	621	21 majestueux	80	38 ticket	104
5	dôme	732	22 giotto	21	39 escalier	177
6	firenze	94	23 époustouflant	55	40 billetterie	27
7	brunelleschi	63	24 splendide	114	41 interminable	42
8	florence	807	25 musée	18	42 décevant	49

⁴ Le logiciel TreeTagger, aujourd'hui est parmi un de plus utilisés ou intégré dans des logiciels de textométrie, cf. <<https://www.cis.uni-muenchen.de/~schmid/tools/TreeTagger/>>.

⁵ Le corpus est "French Web 2017 (frTenTen17)", généré et mis à disposition par Sketchengine.

9	claustrophobe	59	26 queue	376	43 admirer	159
10	cathédrale	1063	27 colimaçon	17	44 montée	196
11	crypte	139	28 magnifique	694	45 marche	496
12	fiore	34	29 imprenable	47	46 basilique	64
13	card	77	30 grandiose	66	47 panoramique	32
14	fresque	202	31 impressionnant	197	48 extérieurement	14
15	gravir	86	32 croce	14	49 piazza	17
16	file	226	33 sauvette	13	50 santa	77
17	reparata	18	34 ascension	124

La fréquence (*Freq*) indique le nombre d’occurrences dans le corpus choisi; les unités extraites sont par contre ordonnées à partir du niveau de *keyness*, c’est-à-dire à partir du taux de spécificité des mots sélectionnés par rapport au corpus de référence. Ces résultats peuvent être organisés de manière intuitive par aires thématiques ou sémantiques, comme dans l’exemple qui suit.

Tableau 3.

Termes	Noms propres	Tourisme	Espace	Verdict
baptistère	Brunelleschi	admirer	ascension	claustrophobe
campanile	Croce	billet	extérieurement	décevant
cathédrale	Fiore	billetterie	gravir	époustouflant
colymaçon	Firenze	card	marche	grandiose
coupole	Florence	file	montée	imprenable
crypte	Giotto	interminable	vertige	impressionnant
dôme	piazza	musée		magnifique
duomo	Reparata	queue		majestueux
escalier	Santa	réserver		panoramique
fresque	Vasari	sauvette (<i>vendeur</i>		splendide
marbre	Vecchio	à la sauvette)		
		ticket		

On remarque d’abord une présence importante des terminologies relevant du domaine de l’art et de l’architecture (environ 18 sur 50), répertoriées dans la première colonne, alors que la deuxième regroupe les noms propres (encore issus du de l’histoire de l’art: noms d’artistes ou de lieux). Les trois dernières colonnes décrivent par contre l’expérience touristique *per se* (présentée en trois moments: les démarches concrètes, incluant l’achat des billets et la file pour entrer dans la cathédrale; les mouvements dans l’espace, et donc sa représentation; la forme lexicale de l’appréciation finale du bien culturel en question).

L'hypothèse d'une relation entre les usages profanes des terminologies du patrimoine d'un côté et certaines visées persuasives ou argumentatives de l'autre semble trouver une confirmation dans certaines correspondances entre le verdict final formulé par le contributeur et le choix des termes du domaine de l'art et de l'architecture. La première appréciation qui figure dans notre extraction est constituée par l'adjectif «claustrophobe» (ligne 9), qui renvoie à un imaginaire spatial basé sur la connotation dysphorique de son intérieur et impliquant l'existence d'un espace euphorique égal et contraire (voir l'adverbe *extérieurement*). Le couple extérieur/intérieur est complété par une dimension verticale sur laquelle se construit la vision de la cathédrale, physiquement traversée par le touriste avec un mouvement qui va du bas en haut (voir les verbes *gravir*, *monter*, les substantifs *ascension*, *marche* – dans le sens d'escalier – *vertige*). La *déception* comme sentiment qui résume une expérience (visée descriptive) et qui oriente le choix du lecteur (visée pragmatique) est donc construite à partir d'une configuration spatiale de Santa Maria del Fiore où les éléments dysphoriques sont le *bas/intérieur*, ceux euphoriques le *haut/extérieur*. Quelques exemples:

- cette cathédrale est magnifique mais je la trouve plus belle à l'extérieur qu'à l'intérieur [...] (Paris, France, août 2011).
- Autant l'extérieur est détaillé, autant l'intérieur laisse en appétit. À mon avis, vaut mieux aller vers l'ascension du campanile pour bien saisir la grandeur et l'importance de l'œuvre. [...] (Amos, Canada, 2016).
- Magnifique extérieur en marbre blanc et vert, avec la tour (campanile) et le baptistère ! L'intérieur de l'édifice est plus décevant... assez nu ! (Saverne, France, Avril 2017).
- [...] Extérieurement, elle est magnifique et plaisante à regarder. Mais à l'intérieur, c'est une autre histoire. Je la qualifierais de «grande supercherie» [...] (Créteil, France, Avril 2019).
- Intérieur de la cathédrale ne vaut pas la visite. Heureusement que la visite est gratuite car l'intérieur ne montre rien de spécial. [...] (Bruxelles, Belgique, Juillet 2019).
- La cathédrale par elle meme [*sic*] est belle, ses sols sont magnifiques, mais ce qu'il ne faut pas manquer c'est de monter au sommet du Duomo. [...] (Hasnon, France, Juillet 2019).

L'importance de cette construction spatiale complexe dans le discours des recenseurs nous semble suggérée par la présence saillante d'éléments terminologiques qui recourent les mêmes éléments d'agencement spatial: si *campanile* (ligne 2) est connoté comme élément vertical-euphorique et *baptistère* (ligne 3) uniquement horizontal-dysphorique, le couple *coupole* (ligne 4) et *dôme* (ligne 5) désigne un même objet envisagé de deux points de vue, résumant en même temps la logique *intérieur/extérieur* et *haut/bas*. En effet, *dôme* et *coupole* indiquent, les deux, un type de couverture circulaire; mais si le premier est envisagé d'un point de vue structurel, et donc comme type de toiture, le second indique un type de

plafond et précisément la «partie concave d'un dôme, plafond hémisphérique ou d'une autre courbe⁶» ou «surface intérieure d'un dôme⁷».

Dans ce système de relations terminologiques, la présence de l'italien *duomo* (littéralement: *cathédrale*) en première position (ligne 1) est intéressant à plus d'un titre: en tant que terme intraduisible, il renvoie à une localisation du texte, opératoire à un effet de réalisme ou d'exotisme (exemple 1); il peut également être envisagé comme variation terminologique interlinguistique et interprété à la fois comme équivalent terminologique de *cathédrale* (exemple 2); comme calque (fautif) depuis le français *dôme* (exemple 3) ou bien comme traduction (fautive) du français *coupole* (exemple 4)⁸. Exemples:

1. ce Duomo est époustouflant, couleurs, sculptures, voûtes, dôme, que des merveilles qui éblouissent nos yeux (Plertuit, France, Mars 2020).
2. Le Duomo ou cathédrale en français est un bijou d'architecture [...] (Érquinghem-Lys, France, Septembre 2016).
3. La réservation prend en compte la montée au campanile, la visite de la cathédrale avec la montée au Duomo, la visite du baptistère et celle du musée, malheureusement fermé...[...] la montée au Duomo est vraiment impressionnante, surtout quand vous êtes littéralement accroché à mi-hauteur du Duomo sur une étroite passerelle au-dessous du jugement dernier ! Mais le passage entre les deux coupoles et la vue finale depuis le Duomo méritent bien cet effort. [...] (Toulouse, France, Août 2014).
4. Il faut se procurer des billets pour visiter le Duomo (la coupole) [...] (Montréal, Canada, Juillet 2016).

C'est-à-dire que selon les contextes discursifs, il peut être utilisé comme référent de différentes constructions spatiales. Une étude de la variation terminologique ne doit pas donc se borner à répertorier les usages fautifs ou aléatoires des

⁶ Daniel Ramée, *Dictionnaire général des termes d'architecture en français, allemand, anglais et italien*, 1868. Cf. aussi la définition de coupole comme «partie concave d'une voute sphérique» dans *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dépendent*, par Augustin-Charles d'Aviler, 1755. Voir aussi: Jean-Marie Vagnat, *Dictionnaire d'Architecture*, 1827; Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du 11. au 16. siècle*, 1866; Mathilde Lavenue, Victorine Mataouchek, *Dictionnaire d'architecture*, 1999.

⁷ *Grand Dictionnaire Terminologique* – Office québécois de la langue française.

⁸ Les sources terminologiques consultées font référence de manière importante aux usages fautif de l'emprunt direct «duomo» dans le système linguistique du français: voir les notes sur l'entrée *dôme*: «Dôme s'entend chez les Italiens, d'une Église Cathédrale» dans Augustin-Charles d'Aviler, *Dictionnaire d'architecture...*, 1755, *ad vocem*; «S'emploie (improprement) pour coupole. Duomo, en italien, s'entend pour cathédrale, église épiscopale. Comme beaucoup d'autres églises cathédrales d'Italie sont surmontées d'une ou plusieurs coupoles, on a pris la partie pour le tout. On dit le dôme des Invalides, le dôme du Panthéon; on devrait dire la coupole des Invalides ou du Panthéon. Il duomo di Parigi, pour un Italien, c'est l'église Notre-Dame de Paris, laquelle, comme on sait, n'est pas surmontée d'une coupole», Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française...*, 1866, *ad vocem*.

termes, mais à interroger les raisons de cette variété en fonction des situations concrètes de communication (Mortureux 2000: 27).

3. Terminologie et culture: variation, synonymie et imaginaire

En étudiant les comportements spontanés des terminologies dans un corpus de recensions, nous avons implicitement situé notre analyse au sein d'une approche sociolinguistique aux langues spéciales. Dans la terminologie classique, de tradition wüsterienne, le terme est vu comme l'expression linguistique d'un concept spécialisé: l'approche onomasiologique impose au terme une position hiérarchiquement subalterne vis-à-vis du système de notions spécialisées dans un certain domaine disciplinaire, technique ou scientifique.

À la première lecture de notre corpus, nous avons pu constater par contre comment l'usage profane des terminologies comporte une redéfinition du rapport entre terme et concept, où la dimension conceptuelle est négligée en faveur de la création d'un certain imaginaire spatial à des fins pragmatiques et persuasives. C'est-à-dire qu'au lieu d'instaurer un lien monosémique, biunivoque, clair et distinct avec les concepts qu'ils sont censés désigner, les termes (*dôme, duomo, coupole, campanile, cathédrale* etc.) privilégient une fonction communicative locale, dans l'*hic et nunc* de la situation d'énonciation, en obédience à des besoins communicatifs ponctuels, attachées à une visée pragmatique précise (orienter les pratiques de consommation des biens culturels). Comme pour la lexicologie discursive inaugurée par Mortureux (2004) ou Sophie Moirand (2007), il existe une «terminologie discursive» dont les comportements obéissent à des stratégies spécifiques qui permettent à l'énonciateur de créer des points de vue sur la réalité décrite et d'influencer la conduite autrui. Maria Teresa Zanola a déjà identifié l'intérêt croissant porté par les études en terminologie envers les démarches et les outils de la lexicologie et de l'analyse du discours, en mettant l'accent sur le problème de la variation (Zanola 2018: 28). Trois points, par conséquent, méritent réflexion: la variation diatopique et culturelle des usages terminologiques; les comportements synonymiques; les relations discursives entre termes, analysés d'un point de vue sémantique et de leur collocation.

3.1. L'index de spécificité

Selon l'approche socioterminologique, les caractéristiques physiques, sociales, individuelles du locuteur sont un facteur important dans l'étude des usages et de la circulation. Marcel Diki-Kidiri rappelle que la socioterminologie a pour objectif d'étudier «comment les locuteurs (utilisateurs, sujets etc.) réagissent aux termes techniques, les utilisent et les rejettent, et ce que cela induit comme relation de communication, et comme jeu et enjeu de pouvoir» (Diki-Kidiri, 2000: 6). Vu l'importance de la dimension géographique dans la dialectique identité/altérité qui sous-tend les études en *tourism destination*, nous jugeons

essentiel d'étudier les usages des terminologies de biens culturels à partir de la provenance géographique des locuteurs qui s'en font porteurs.

Une opération préalable de partition du sous corpus «Santa Maria del Fiore» a été effectuée à l'aide du logiciel de textométrie TXM, développé par le laboratoire IHRIM de l'ENS de Lyon et le laboratoire ELLIADD4 de l'Université de Franche-Comté (Heiden *et al.* 2010). La partition du sous-corpus a permis d'interroger les textes à partir de la provenance du contributeur. Sur les 2 197 recensions de langue française analysées, les régions francophones sont les suivantes: Algérie (6); Belgique (94); Québec (76); France (1510); Guadeloupe (2); Luxembourg (10); Maroc (7); Maurice (2); Mauritanie (1); Monaco (1); Nouvelle Calédonie (3); Réunion (6); Sénégal (1); Suisse (67); Tunisie (5). D'autres régions non francophones (principalement l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, les États-Unis, le Royaume Uni) figurent au nombre de 58 recensions, les autres étant d'origine inconnue (non précisée).

L'index de spécificité peut en ce sens montrer le poids relatif d'un terme à l'intérieur d'un sous-corpus. On entend par index de spécificité le calcul statistique des occurrences d'un mot, qui peut apparaître en surnombre ou en nombre sous-effectif dans chacune des partitions de notre corpus en aires géographiques de provenance des contributeurs. On obtient ainsi une statistique qui permet d'interroger un terme pivot à partir de la provenance géographique de son locuteur. D'abord, on a obtenu une statistique des fréquences relatives par pays d'origine de toutes les occurrences du corpus; puis, en se basant aussi sur l'extraction terminologique (Tableau 2), on a sélectionné manuellement tous les termes de l'art et de l'architecture. Dans le Tableau 4 on a donc les termes plus récurrents (la fréquence absolue est indiquée dans la colonne «Freq») et leur fréquence relative par pays d'origine (on a exclu de cette recherche les pays d'origine des recensions ayant moins de 50 recensions).

Tableau 4.

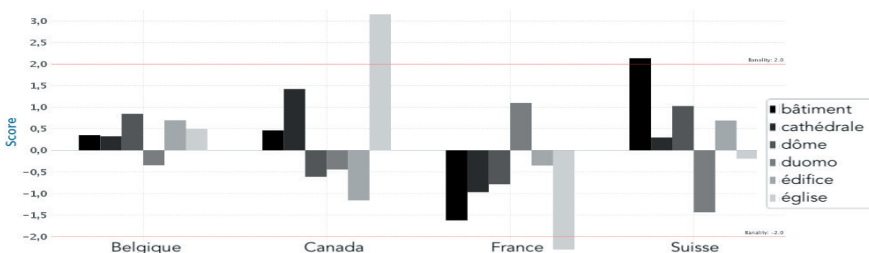
	Freq	BE	index	CA	index	FR	index	CH	index
architecture	118	3	-0,9	6	0,3	103	0,3	6	0,7
baptistère	169	8	-0,3	3	-1,4	152	0,9	6	0,3
bâtiment	83	5	0,4	5	0,5	65	-1,6	8	2,1
campanile	304	7	-2,1	12	-0,5	277	2,1	8	-0,6
cathédrale	746	40	0,3	45	1,4	635	-1,0	26	0,3
couleur	69	3	-0,3	5	0,7	57	-0,7	4	0,7
coupole	500	25	-0,4	32	1,4	429	-0,5	14	-0,6
crypte	111	10	1,2	3	-0,6	96	-0,3	2	-0,6
dome	554	35	0,8	22	-0,6	472	-0,8	25	1,0
duomo	498	25	-0,3	21	-0,4	442	1,1	10	-1,4

édifice	91	7	0,7	1	-1,2	78	-0,4	5	0,7
église	88	6	0,5	12	3,2	67	-2,3	3	-0,2
escalier	144	7	-0,3	9	0,6	114	-2,1	14	3,4
extérieur	426	20	-0,5	19	-0,3	376	0,8	11	-0,7
façade	89	6	0,5	0	-1,9	83	1,4	0	-1,4
fresque	157	8	-0,3	10	0,7	131	-0,8	8	0,8
intérieur	663	41	0,8	30	-0,3	572	-0,4	20	-0,5
marbre	133	6	-0,4	3	-0,9	120	0,9	4	-0,3
monument	192	7	-0,7	1	-3,0	174	1,3	10	0,9
musée	177	11	0,5	9	0,4	157	0,6	0	-2,7
œuvre	81	6	0,6	8	1,5	65	-1,2	2	-0,3
peinture	98	3	-0,6	0	-2,1	92	1,8	3	-0,3

Chaque colonne BE (Belgique), FR (France), CA (Canada, majoritairement Québec) et CH (Suisse) présente la fréquence relative et à côté, dans les colonnes «index», le pourcentage calculé à partir du nombre de recensions présentes. Par exemple, le terme *architecture*, à parité de fréquences relatives (6 pour le Canada et 6 pour la Suisse) a un index de spécificité différent: il est en ce sens plus caractéristique des textes suisses (index: 0,7%) que pour des textes canadiens (index: 0,3%). De la même manière, à parité d'index spécificité (0,4%), le terme *couleur* a un nombre de fréquences différent entre Canada (5 occurrences) et Suisse (4 occurrences).

On peut se limiter à étudier seulement les termes censés désigner Santa Maria Novella, et donc trier notre recherche selon les termes: *bâtiment*, *cathédrale*, *édifice*, *église*; mais aussi *duomo* (quoique utilisé souvent pour se référer à la coupole) et *dôme* (car souvent utilisé pour se référer à la cathédrale). On n'a pas exclu *dôme* et *duomo* de notre recherche car, nonobstant l'ambiguïté des usages, les termes se réfèrent à une partie de la cathédrale, la coupole de Brunelleschi, qui n'est pas séparée d'elle comme le sont, par exemple, le campanile et le Baptistère de San Giovanni. Les résultats de cette recherche montrent des index de spécificité représentés en *barplot*.

Tableau 5.



Considérons d'abord *église* et *cathédrale*, dont l'emploi est fortement différencié entre Canada et France: les deux termes figurent en effet comme les plus spécifiques de la partition «Canada» (avec 12 occurrences, mais un index de 3,2%) et les moins spécifiques de la partition «France» (67 occurrences, index de -2,3%). Nous pouvons avancer l'hypothèse que le choix des termes et leur récurrence dépendent fortement du contexte culturel de leur énonciation. En ce qui concerne les recensions canadiennes, le renvoi à la dimension religieuse dans la description de Santa Maria del Fiore est probablement un reflet de l'appartenance plus forte des Canadiens à la tradition catholique que celle des Français, ces derniers semblant négliger la dimension du sacré (Cfr. Flinz et Farina, *infra*).

Bien que la France assigne une valeur négative aux termes qui connotent le religieux, elle n'assigne pour autant pas une valeur positive à ceux qui relèvent du vocabulaire laïc ou non religieux, comme le font par exemple la Belgique et la Suisse. Ces deux partitions partagent une même prédilection pour les termes désignant l'aspect tout simplement physique de la cathédrale: on s'y réfère donc plutôt par le biais d'hypéronymes tels que *bâtiment* et *édifice*. Ces termes ignorent à la fois la dimension religieuse et architecturale de Santa Maria del Fiore, récupérée par la France à travers la spécificité assignée à l'emprunt italien *duomo*, qui a une valeur négative pour le Belgique, le Canada et la Suisse. Les remarques pourraient se multiplier, convergeant toujours vers l'idée d'une influence importante de l'identité culturelle de départ dans les usages vulgarisés des terminologies.

3.2. La synonymie interlinguale

La synonymie, généralement envisagée comme un phénomène sémantique ayant lieu à l'intérieur d'une même langue, se manifeste aussi d'un point de la relation entre langues différentes (dans notre cas: le français et l'italien). En ce sens, la synonymie interlinguale pose le problème de la modification du contenu et des connotations et des usages d'un système linguistique à un autre (Cfr. Battaglia, Gardes Tamine 2010). Afin de mieux comprendre la différence entre *dôme* et *duomo* à partir de leurs usages, on peut en analyser les relations synonymiques qui se créent dans le contexte d'apparition de ces mots. À ce propos, l'outil «Thésaurus» de SketchEngine permet la création d'une liste de mots considérés comme synonymes ou considérés comme appartenant à la même catégorie ou au même champ sémantique.

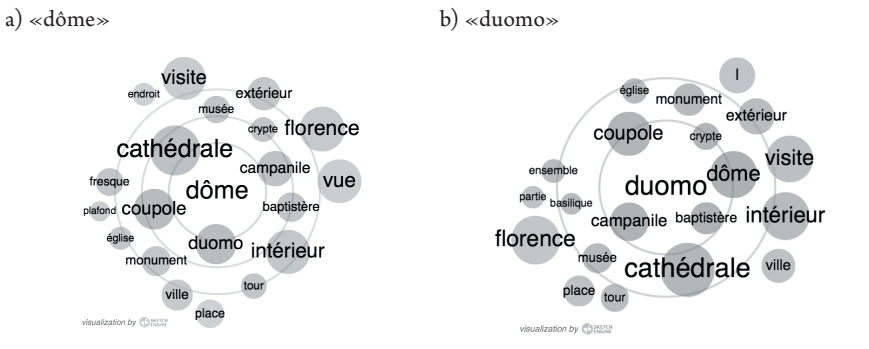
Ces synonymes sont identifiés automatiquement selon une méthode sémantique distributionnelle, c'est-à-dire en fonction des associations statistiques des cooccurrences du mot-pivot: en d'autres termes, l'étude des distributions de fréquences se base sur l'idée que des mots qui ont des collocations similaires possèdent une signification similaire et peuvent, dès lors, être considérés comme synonymes (Cf. Heylen 2016).

Tableau 6.

a) «dôme»			b) «duomo»		
Lemma	Score	Freq	Lemma	Score	Freq
coupole	0.588	621	dôme	0.494	732
duomo	0.494	601	campanile	0.427	421
cathédrale	0.470	1063	baptistère	0.427	245
campanile	0.445	421	coupole	0.414	621
baptistère	0.412	245	crypte	0.412	139
musée	0.380	194	cathédrale	0.393	1063
crypte	0.372	139	monument	0.357	254
intérieur	0.367	769	musée	0.345	194
monument	0.356	254	basilique	0.339	58

Le Tableau 6 résume deux types de recherche conduite à travers l'outil Thésaurus: la colonne (a) répertorie les synonymes de *dôme*, alors que ceux de *duomo* figurent dans la colonne (b). La fréquence (*Freq*) indique le nombre d'occurrences effectives; le *score* se réfère au degré de synonymie calculé statistiquement. La génération de ce degré de synonymie s'établit par une comparaison entre les collocations du mot pivot et les collocations de tous les autres mots du corpus. Ces résultats sont représentables graphiquement comme suit:

Tableau 7.



La grandeur des ronds indique l'importance du mot en termes de fréquence; sa position sur les cercles concentriques, le degré de synonymie. Il est possible d'observer un déséquilibre au niveau de la perception du locuteur francophone, pour lequel *dôme* est moins synonyme de *duomo* que *duomo* ne l'est de *dôme*. Le terme *dôme* est en effet plus proche de *coupole* (621 occurrences, score de 0,58%) et seulement en seconde instance associé à *duomo*, qui a environ le même nombre d'occurrences (601), mais un score de 0,49%. Cela nous permet d'avancer des

hypothèses sur la compétence des locuteurs, qui semblent utiliser correctement ce terme dans le sens de «toiture» ou de «couverture circulaire d'un édifice». Il n'en va pas de même en ce qui concerne l'emprunt *duomo* qui semble plutôt utilisé comme calque fautif du français *dôme*, et non pas dans le sens original de *cathédrale* ou *basilique*. Dans la partie (b) du Tableau 7 il est en effet apparenté de manière visible avec les méronymes *dôme*, *campanile*, *baptistère*, *coupole*, *crypte* et seulement secondairement aux holonymes *cathédrale* et *basilique*.

On peut dès lors s'interroger sur les raisons rhétoriques à la base des choix à partir d'un si vaste réservoir de synonymes, en le mettant en relation à la dialectique entre extérieur et intérieur qui était à la base du discours évaluatif (et par conséquent la visée pragmatique) des recensions de Santa Maria del Fiore. On a dit que dans le discours des commentaires touristiques la cathédrale florentine est reconstruite à partir d'un imaginaire spatial précis, où le rapport entre un extérieur splendide et un intérieur décevant se configure aussi comme une spatialité verticale basée sur l'opposition entre un pôle haut/euphorique et un pôle bas/dysphorique. La coupole de Brunelleschi, envisagée surtout comme *dôme* (et donc comme élément architectonique extérieur – *coupole* étant la partie concave d'un *dôme*) résume donc l'expérience positive de la visite à Santa Maria del Fiore. Cette vision apparaît donc renforcée par l'usage prépondérant (bien qu'incorrect d'un point de vue sémantique) de *duomo* comme synonyme interlingual de *dôme*. Ce geste de violence sémantique, où un terme étranger au système linguistique français est intégré de force dans une certaine aire de signification, obéit donc à des finalités pragmatiques générales qui peuvent être confirmées à travers une étude de la collocation.

3.3. Différence de profils lexicaux

Nous allons ensuite analyser la distribution des termes des biens culturels dans le corpus à partir de l'agencement des éléments spatiaux fondamentaux – principalement l'extérieur et l'intérieur de la cathédrale. Plus précisément nous étudierons la présence (ou l'absence) des termes du domaine de l'art et de l'architecture dans la collocation du couple *extérieur/intérieur*, afin de déterminer leur positionnement au sein du discours évaluatif. La fonction *word sketch* de SketchEngine résume le comportement grammatical et collocational d'un mot pivot ou de plusieurs mots en comparaison entre eux (*word sketch difference*). Les résultats sont organisés selon des catégories grammaticales: les verbes dont le mot pivot est le sujet; les verbes dont il est l'objet; les modificateurs du mot (adjectifs etc.); d'autres mots qui se trouvent dans ses alentours (fonction «and/or»); prépositions etc.

En comparant par exemple la collocation des termes *intérieur* (qui a 769 occurrences dans le corpus) et *extérieur* (353 occurrences), on obtient des statistiques sur les modificateurs/adjectifs; sur les mots voisins; sur les verbes dont *intérieur* et *extérieur* sont l'objet; les verbes dont *intérieur* et *extérieur* sont le sujet. Les collocations avec une grande différence sont placées aux extrémités de la relation grammaticale, les collocations avec une petite différence apparaissent au centre; la taille des ronds indique la fréquence de ces mots.

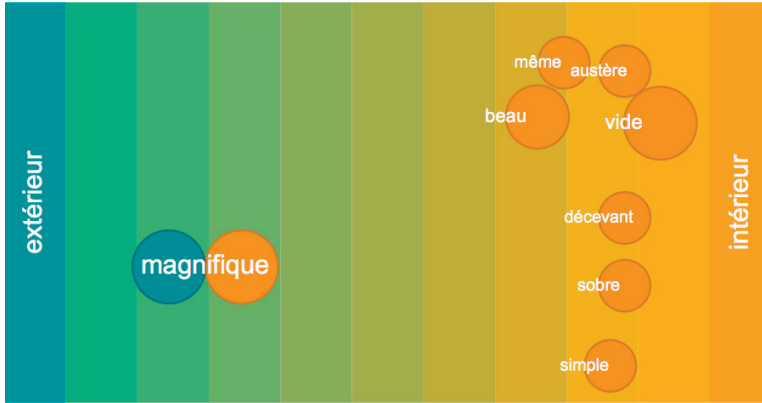


Figure 1. Modificateurs de intérieur/extérieur.

La Figure 1 confirme la valorisation des espaces dans le jugement touristique: l'espace intérieur est d'abord «austère», «vide», «décevant», «sobre», «simple» et seulement en seconde instance «beau»; l'espace extérieur est «magnifique». Cette explosion dysphorique intervient aussi au niveau des verbes dont *intérieur/extérieur* sont l'objet: «admirer» pour ce dernier, pour le premier: «visiter» mais surtout «dépouiller», «orner» (dont l'occurrence est négative), «épurer». De cette configuration élémentaire dérivent toutes les argumentations mises en place dans les recensions. A titre d'exemple:

1. [...] Il faut faire la queue, il y a beaucoup de marches et parfois le plafond est bas et il est difficile de se croiser. Mais quelle vue (on a déjà le souffle coupé en arrivant;-) Il faut le faire ! (Maurepas, France, Juillet 2013).
2. L'intérieur si la fille [sic] d'attente est trop longue ne vous attardez pas car ce n'est pas fou et vous ne loupez rien. [...] (Marseille, France, Août 2020).

L'exemple (1) montre une argumentation transgressive de type «*x PT y*» (*x pourtant y*) où *x* = *intérieur* (on monte dans un couloir claustrophobe) et *y* = *extérieur*. Même si l'expérience de l'intérieur est tout à fait dysphorique – on peut paraphraser – celle de l'extérieur vaut largement le coup. L'exemple (2) montre par contre une argumentation normative dont l'expression de base est la formule «*x DC y*» (*x donc y*), qui nous permet de paraphraser comme suit: *intérieur DC NEG-entrer*, soit: «l'intérieur est décevant, donc n'entrez surtout pas» (Cfr. Carel 2011). Ces argumentations, dans leur version normative ou transgressive, reflètent un raisonnement garanti par le principe général qu'un espace fermé est valorisé négativement. Ce principe fondateur d'une argumentation peut être expliqué par recours à la théorie des archétypes nictomorphes (Cfr. Durand 1992) ou bien à l'histoire de l'architecture: tous les intérieurs des églises ont été dépouillés de leurs appareils baroques ou néoclassiques au XIXe siècle en obédience à une théorie de la restauration iconoclaste et violemment puriste (Cfr. Carbonara 1996). Ce qui nous intéresse c'est surtout de voir comment l'usage profane des termes spécialisés de l'architecture correspond à des

logiques de signification et d'argumentation qui en déterminent un usage ponctuel et communicatif, comme on peut le voir dans la Figure 2.

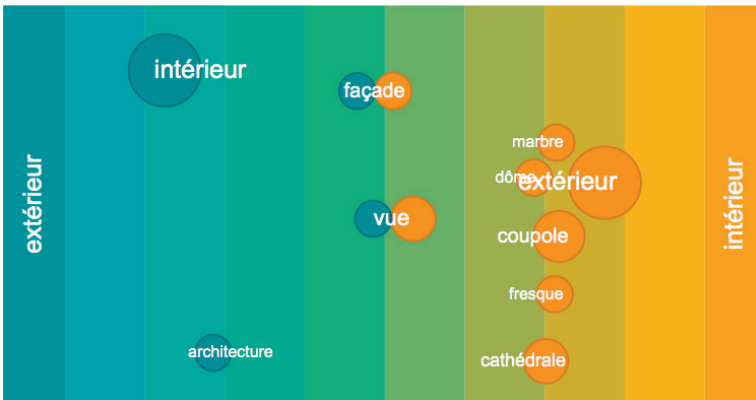


Figure 2. And/or.

Cette figure compare les substantifs qui se trouvent en collocation des termes pivot. Remarquons que le terme *extérieur* apparaît comme la première collocation du terme *intérieur*, et vice-versa: c'est le signe que les deux mots ressortent plutôt en couple que séparés dans le corpus, comme c'est normal vu leur complémentarité logique. Presque toutes les collocations relèvent de la langue spéciale de l'art et de l'architecture; pourtant les hyponymes sont tous plus caractéristiques d'*intérieur*, alors qu'*extérieur* se caractérise par la seule présence de l'hyperonyme *architecture*. Au milieu, ni spécifique de l'un ni de l'autre, nous trouvons le terme *façade*, véritable frontière entre l'espace interne et externe de la cathédrale. Les terminologies semblent dès lors utilisées pour appuyer l'argumentation essentielle (l'intérieur est décevant), ce qui nous amène à des considérations sur la nature négative de la recension comme genre discursif: comme dans la célèbre pipe de Magritte, la négation renforce le contenu sémantique qu'elle est en train d'oblitérer et l'objet nié acquiert par conséquent une centralité majeure.

4. Conclusions

L'approche textométrique à l'analyse de la terminologie discursive est à notre avis un instrument clé pour mesurer certains comportements des langues spécialisées dans le contexte du discours de persuasion, exemplifié par la typologie du jugement touristique en ligne. Notre lecture du corpus permet d'avancer des hypothèses qui pourront être confirmées par des études plus poussées concernant toute une série de problèmes traditionnels de la terminologie: la dimension culturelle, la dimension diachronique, la variation (diatopique, mais aussi diaphasique et diastratique) et, surtout, la dimension pragmatique. En particulier nous avons essayé de montrer à travers une extraction terminologique les

usages et la circulation de certains termes du domaine de l'architecture et de l'histoire de l'art dans les commentaires touristiques à Santa Maria del Fiore.

L'étude de l'index de spécificité, qui analyse le rapport entre fréquence absolue et fréquence relative dans des partitions du corpus (effectuées, dans notre cas, sous l'angle de l'origine géographique), nous a permis de mesurer les différences d'usage à l'intérieur de la francophonie (pour l'instant la francophonie européenne et nord-américaine), et de déterminer l'importance du facteur culturel comme discriminant pour les choix terminologiques. La question de la variation – centrale dans les préoccupations de la socioterminologie – a été abordée à partir de l'étude de la synonymie interlinguale. Une étude de la collocation a permis aussi d'établir le positionnement des termes de l'art et l'architecture dans le cadre d'une structure argumentative de base fondée sur l'opposition entre les éléments spatiaux *intérieur* et *extérieur*.

Sans prétention d'exhaustivité, cette recherche a essayé d'esquisser le portrait d'un univers discursif – celui de l'expression de la satisfaction du client – où une transformation des biens culturels en bien de consommation est en train de se produire. Le modèle de la prosommation se manifeste ainsi sous forme d'univers discursifs spécifiques qui déterminent des configurations nouvelles, inédites et originales dans la perception du patrimoine culturel. Ces discours, comme on a essayé de le montrer, fonctionnent à partir d'usages particuliers des terminologies, utilisées en contextes non techniques et appelées à obéir à des stratégies rhétoriques et à des besoins communicatifs ponctuels et immédiats. Des études futures sur le corpus pourraient rendre compte de manière plus détaillée de ce nouveau panorama où la narration du territoire et de ses atouts artistiques et culturels interagissent avec des formes renouvelées de production et de consommation.

Bibliografia

- Anholt S. 2007, *Competitive Identity: The New brand Management for Nations, Cities and Regions*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, New York.
- Battaglia A., Gardes Tamine J. 2010, *Préface*, dans Battaglia A., Gardes Tamine J. (éds.), «Synergies Italie, Synonymie et traduction. Du lexique à la rhétorique», 6, 2010: 5-11.
- Bertin E., Granier J.-M. 2015, *La société de l'évaluation: nouveaux enjeux de l'âge numérique*, «Communication & langages», 184.
- Carbonara G. (éd.) 1996, *Trattato di restauro architettonico*, UTET, Torino.
- Cardon V., *Des chiffres et des lettres. Évaluation, expressions du jugement de qualité et hiérarchies sur le marché de l'hôtellerie*, dans «Réseaux», 183, 2014: 207-245, version en ligne, <<https://www-cairn-info.ezproxy.unibo.it/revue-reseaux-2014-1-page-207.htm>> (consultée en septembre 2020).
- Carel M. 2011, *L'entrelacement argumentatif: lexique, discours et blocs sémantiques*, Champion, Paris.
- Diki-Kidiri M. 2000, *Avant-propos. Terminologie et diversité culturelle*, «Terminologies nouvelles», 21, <https://www.eila.univ-paris-diderot.fr/_media/user/john_humbley/rint21.pdf?id=user%3Ajohn_humbley%3Acours-2011-2012&cache=cache> (consultée en septembre 2020).

- Durand G. 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, Paris (éd. orig. 1960).
- Gaudin F. 2003, *Socioterminologie. Une approche sociolinguistique de la terminologie*, Duculot De Boeck, Bruxelles.
- Heiden S., Magué J.-P., Pincemin B. 2010, *TXM: Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement*, dans Sergio Bolasco I.C. (éd.), *Proc. of 10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data - JADT 2010*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Rome, Vol. 2: 1021-1032, <<http://textometrie.ens-lyon.fr/spip.php?article60&lang=fr>> (consulté en septembre 2020).
- Heylen K., Bertels A. 2016, *Sémantique distributionnelle en linguistique de corpus*, «Langages», 201: 51-64, <<https://www.cairn.info/revue-langages-2016-1-page-51.htm>> (consultée en septembre 2020).
- Humbley J. 2012, *L'élément culturel dans les terminologies: pistes de réflexion*, «Le bulletin du CRATIL», 9: 2-14.
- Moirand S. 2007, *Le discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, P.U.F., Paris.
- Mortureux M.-F. 2000, *Terme, (socio)terminologie et lexicologie*, dans Delavigne V., Gaudin F. (éds.), *Louis Guespin terminologue. Actes de la journée Louis Guespin*, Publications de l'Université de Rouen, Mont Saint Agnan: 27-39.
- 2004, *La lexicologie entre langue et discours*, Colin, Paris.
- Pirollim B. 2016, *Travel information online: navigating correspondents, consensus, and conversation*, dans *Current Issues in Tourism*.
- 2017, *Travel Journalists and Professional Identity*, «Journalism Practice», 11.
- Zanola M.T. 2018, *Che cos'è la terminologia*, Carocci, Roma.

L'évocation des remparts à Avignon au XIXe siècle: une question de point de vue?

Nicole Maroger

Abstract: The word 'rampart' and much of its semantic field were used not only by lexicographers and architects, but also in travel literature. Many stories, memoirs, guides left by French writers of the nineteenth century provide interesting examples of using this terminology related to a particular aspect of the architectural heritage. A dual approach would be possible and fascinating: the city walls of Avignon and those of Rome. From 1852, the first ones have been subject to extensive work: does this have changed the perception of visitors? On the contrary, other travelers in Rome have given an inverted vision of the ramparts, not showing their closed appearance but their communication element: the doors. So two scenarios appear, based on oppositions (closed/open, indoor/outdoor, static/mobile etc.), in which the walls take on a meaning that goes far beyond simple lexical and technical definitions. This paper will only talk about the first part of the diptych.

Mots-clé: mura, porte, Avignone, Roma, '800, scrittori francesi

Qu'est-ce qu'un rempart? Alors qu'ils auraient pu être influencés par les nombreux chantiers de restauration dirigés par l'architecte Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) et par les 10 volumes de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, rédigé entre 1854 et 1868, les dictionnaires du XIX^e siècle en donnent des définitions succinctes et obsolètes. Ainsi, dans sa 7^{ème} édition de 1839, antérieure il est vrai, quoique de peu, à ce grand renouveau urbanistique, le *Noël et Chapsal* se contente-t-il de l'indiquer comme une «levée de terre qui environne et défend une place», reprenant à la lettre, sans aucun souci de mise à jour, la définition du *Nouveau Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roi* (1718) en insistant surtout sur le sens figuré du mot. Paradoxalement, le *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)* est à cet égard plus complet: «Levée de terre tirée du fossé, souvent consolidée par une muraille, et qui entoure une ville».

Toutefois, il y a de quoi être étonné lorsqu'on constate, dans le dictionnaire technique monumental de Viollet-le-Duc, qu'à la lettre R le mot rempart ne figure même pas! Ou plutôt, il figure, mais renvoie à d'autres entrées, dont certaines très techniques: «Rempart, s. m. Voy. Architecture militaire, château, courtine, créneau, hourd, mâchicoulis, siège».

Ainsi, de quels instruments disposait-on à cette même époque pour évoquer ce type de construction, il est vrai, assez particulière, qui délimite,

Nicole Maroger, University of Florence, Italy, nicole.maroger@yahoo.it

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Annick Farina, Fernando Funari (edited by), *Il passato nel presente. La lingua dei beni culturali*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5870 (online), ISBN 978-88-5518-250-8 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-250-8

découpe le sol sans en occuper vraiment la surface; qui est une ligne de démarcation entre deux espaces bien distincts, l'un à l'intérieur, l'autre à l'extérieur, désignés par les locutions latines *intra-muros* et *extra-muros*? Pour répondre à cette question, on relira l'évocation des remparts d'Avignon de la part de quelques écrivains du XIX^e siècle. Cette période est particulièrement intéressante car l'état actuel des remparts d'Avignon, comme ceux de nombreuses villes en France, a été fortement conditionné par toute une série de 'modernisations' voulues et autorisées par les lois haussmaniennes à partir de 1852 (Darin 1988: 478).

1. Stendhal et la dimension métaphorique (1837)

On est en 1837. Stendhal a obtenu un congé. Après l'Italie, il en profite pour visiter la France et séjourne à Avignon. À la date du 16 juin, il écrit:

Ce fut le pape Innocent VI qui fit construire, en 1358, les *jolis remparts* d'Avignon; il s'agissait de garantir la ville des attaques d'une troupe de brigands qui s'était formée dans le midi. [...] Ces jolis murs sont bâtis en petites pierres carrées admirablement jointes: les mâchicoulis sont supportés par un rang de petites consoles d'un charmant profil; les créneaux sont d'une régularité parfaite. Toute cette construction annonce la richesse et la sécurité; l'homme qui bâtit est si peu dominé par le sentiment de l'utile et par la peur, qu'il se permet des ornements. Ces murs sont flanqués de tours carrées placées à distances égales et du plus bel effet. On [se] promène sur leur épaisseur; jolie vue. [...] Le temps a donné à ces pierres si égales, si bien jointes, d'un si beau poli, une teinte uniforme de feuille sèche¹ qui [en] augmente encore la beauté. C'est l'art d'Italie avec ses charmes, transporté tout à coup au milieu de ces Gaulois si braves, mais qui élèvent des monuments si laids (Stendhal 1839: 350).

Le ton d'ensemble, la clé de lecture, est donnée d'emblée par l'adjectif «joli», utilisé à plusieurs reprises et souligné dès le début par des italiques ainsi que par la récurrence de «petit», deux qualificatifs qui s'accordent mal avec l'aspect et la fonction d'un ouvrage militaire. Quand il évoque les remparts, Stendhal emploie «remparts» et «murs», termes parmi les plus neutres du champ sémantique, à chaque fois accompagné de «joli». Bien que n'ayant pas en soi une connotation négative, ces adjectifs apparaissent ici dévalorisants. En allant plus loin, même s'il recoupe l'histoire, le motif de leur édification est présenté comme futile: «troupe de brigands», «dicté ni par le sentiment de l'utile ni par la peur». Enfin, la technicité des mots «pierres», «mâchicoulis», «consoles», «créneaux», «tours» est démentie par les adjectifs et les adverbes qui les accompagnent. En fait, en cohérence avec sa vision, Stendhal

¹ Une métaphore de Dickens est rappelée par Tancrède Martel (Martel T. 1908: 111-112) à ce sujet: «un jour de soleil, [il] a pu les comparer [les remparts] à la croûte dorée d'un pâté».

Tableau 1.

Partie descriptive		Partie narrative	
Éléments objectifs		Éléments subjectifs	
Éléments historiques	Éléments techniques	Qualificatifs, adverb	Commentaires, considérations esthétiques, méditations philosophiques, comparaisons, métaphores d'écrivain
Pape Innocent VI, 1358, remparts d'Avignon [motif de leur construction]	Remparts, murs (2) (petites) pierres (carrées), mâchicoulis, (un rang de petites) consoles, créneaux, tours (carrées placées à distances égales)	Jolis (2), admirablement, d'un charmant profil, régularité parfaite, du plus bel effet, jolie vue	Richesse, sécurité, (aucun) sentiment de l'utile, peur, ornements, on se promène, le temps a donné à ces pierres [...] une teinte uniforme de feuille sèche, l'art d'Italie ≠ Gaulois, monuments si laids

regroupe tous ces éléments sous le terme d'«ornements». Les remparts d'Avignon sont vus par l'auteur de *La Chartreuse de Parme* comme une oeuvre d'art, «l'art d'Italie», statique, bâtie pour le plaisir des yeux et de la «promenade». C'est là le point de vue d'un touriste cultivé, venu pour admirer et admirant sans retenue, en esthète inconditionnel.

2. Mistral et la mémoire des remparts (1841-1906)

En 1841, quatre ans après la visite de Stendhal, Frédéric Mistral arrive au pensionnat Millet et découvre Avignon pour la première fois. Au début du XX^e siècle, il écrit ses mémoires et raconte comment lui apparut alors la ville qui

«n'avait pas, il s'en faut, la gaieté d'aujourd'hui; elle n'avait pas encore élargi telle qu'elle est sa place de l'Horloge, ni agrandi sa place Pie, ni percé sa Grande-Rue. La Roque-de-Dom² qui domine la ville, complantée maintenant comme un jardin de roi, était alors pelée: il y avait un cimetière. Les remparts, à moitié ruinés, étaient entourés de fossés pleins de décombres avec des mares d'eau vaseuse» (Mistral 1906: 69).

² Le Rocher des Doms.

Tableau 2.

Éléments descriptifs & objectifs		Éléments narratifs & subjectifs	
Éléments historiques	Éléments techniques	Qualificatifs, adverbes	Commentaires, considérations personnelles
Alors [1841], aujourd'hui, maintenant[1906]	Rempart, fossés termes d'architecture urbaniste: place [de l'Horloge, Pie], Grande-Rue, ville, jardin, cimetière	À moitié ruinés, pleins de décombres avec des mares d'eau vaseuse	N'avait pas, il s'en faut, la gaité d'aujourd'hui

La différence de point de vue et de condition entre les deux écrivains est implicite dès le titre et la date de leurs ouvrages respectifs. Les *Mémoires*, écrits en 1837, publiés en 1838, sont les souvenirs récents d'un «touriste» itinérant quinquagénaire. Pour Mistral, la première partie du titre, *Mes origines*, renvoient à ses racines, à un vécu dans la durée, tandis que la seconde partie, *Mémoires et Récits*, indique qu'il s'agit de la publication tardive, en 1906, de souvenirs marquants remontant à l'enfance. Il s'ensuit que Mistral parle au passé là où Stendhal parle au présent et qu'il a, par rapport à ce dernier, l'avantage d'avoir de la ville une vision qui s'étale sur plus d'un demi-siècle, avec au milieu les grandes transformations haussmaniennes.

Ceci dit, l'évocation est succincte et sans concession. Les remparts s'insèrent dans une vision d'ensemble de la ville dont sont cités certains lieux relativement aux transformations subies à partir de 1853. Les verbes «élargir», «agrandir», «percer» ont certes le sens propre et neutre des termes techniques indiquant une action, mais ici ils revêtent explicitement une connotation positive: ces travaux ont fait d'Avignon une ville plus attrayante. Mistral accueille donc sans réserve les transformations haussmaniennes, contrairement, comme nous le verrons, à son compatriote Tancrède Martel qui, à propos de l'abattement de la porte L'Imbert parlera de «plaie béante, hideuse à voir» (Martel T. 1908: 112)³. Le point de vue sans concession de Mistral sur ces mêmes remparts qui, seulement quatre années auparavant, avaient suscité chez Stendhal tant d'admiration prouve, si besoin était, à quel point le conditionnement dû à l'âge et aux circonstances d'une visite influencent la description d'un même lieu!

3. Et Viollet-le-Duc dans tout ça?

Face à ces deux perceptions littéraires diamétralement opposées, comment l'architecte Viollet-le-Duc voyait-il ces mêmes remparts? Dans son *Dictionnaire raisonné*, à l'entrée «architecture», on trouve un état des lieux très intéressant:

«Beaucoup de défenses se composaient seulement de créneaux et mâchicoulis peu saillants avec chemin de ronde peu large. Tels sont les murs

³ Cf. note 4.

d'Avignon qui, comme conservation, sont certes les plus beaux qu'il y ait sur le sol actuel de la France, mais qui, comme force, ne présentaient pas une défense très-imposante pour l'époque où ils furent élevés. [...] Contrairement aussi aux usages admis dans la fortification française des XIII^e et XIV^e siècles, les tours carrées des remparts d'Avignon sont ouvertes du côté de la ville, et devaient tomber, par conséquent, du moment que l'ennemi s'était introduit dans la cité. Les murs d'Avignon ne sont guère qu'une enceinte flanquée comme l'étaient les enceintes extérieures des villes munies de doubles murailles, et non des courtines interrompues par des forts pouvant tenir contre un ennemi maître de la place. Ces murailles ne sont même pas garnies dans toute leur étendue de mâchicoulis, et le côté du midi de la ville n'est défendu que par de simples crénelages non destinés à recevoir des hourds de bois. Leur hauteur n'atteint pas le minimum donné aux bonnes défenses pour les mettre à l'abri des échelades. [...] l'enceinte d'Avignon n'était qu'une défense de deuxième ou de troisième ordre contrairement à la résidence des papes» (Viollet-le-Duc E. 1858, I: 390-391).

Dans l'article «fossé», l'évocation des fossés justement vient compléter cette description:

«Les murailles d'Avignon, commencées en 1349 et terminées en 1374, étaient entourées de fossés de vingt mètres de largeur environ sur une profondeur moyenne de quatre mètres au-dessus de la crête de la contrescarpe. Cette contrescarpe n'était pas entièrement revêtue; mais pour éviter les affouillements causés par les inondations du Rhône, on avait dallé le fond du fossé en larges pierres de taille» (Viollet-le-Duc E. 1858, V: 552).

Tableau 3.

Substantifs		Adjectifs	
Pour indiquer les remparts (fréquence décroissante)	Termes même champs sémantique	Objectifs, numéraux	Subjectifs
Défense(s), muraille(s), enceinte, murs, remparts	Créneaux, mâchicoulis, chemin de ronde, tours, courtines, forts, crénelages, hourds, fossé, contrescarpe	(peu) saillants, (peu) large, (ne représentaient pas une défense très) imposante, (tours) carrée, ouvertes, simples (crénelages)	(les plus) beaux (en France)
		Double (muraille), hauteur (insuffisante), (défense de) deuxième ou troisième ordre	

4. Confrontation

Essayons à présent d’embrasser ces trois visions dans un même regard.

Tableau 4.

Stendhal	Viollet-le-duc	Mistral
mur, <i>remparts</i> (petites) pierres (carrées), mâ- chicoulis, (un rang de petites) consoles, créneaux, tours (car- rées placées à distances égales), (on se promène sur leur) <i>épaisseur</i>	défense(s), muraille(s), en- ceinte, murs, remparts créneaux, mâchicoulis, <u>che-</u> <u>min</u> de <u>ronde</u> , tours, courtines, forts, crénelages, hourds, fossé, contrescarpe	remparts, fossés
<i>jolis</i> , jolis, admirablement, d’un (peu) charmant profil, régularité par- faite, du plus bel effet, jolie vue	saillants, (peu) large, (ne représentaient pas une défense à moitié ruinés, pleins de dé- faite, très) imposante, (tours) carée, ouvertes, simples (crénelages), vaseuse	n’avait pas, il s’en faut, la gaité d’aujourd’hui
richesse, sécurité, (aucun) sentiment de l’utile (ni) peur, ornements, le temps a don- né à ces pierres si égales [...] une teinte uniforme de feuille sèche qui en augmente en- core la beauté, l’art d’Italie/les Gaulois	double (muraille), hauteur (insuffisante), (défense de) deuxième ou troisième ordre, (fossés) de vingt mètres de largeur sur une profondeur moyenne de quatre mètres (les plus) beaux (en France)	

Qu’observe-t-on?

4.1 Lexique technique.

De nombreux termes sont communs chez Stendhal et Viollet-le-Duc. Mais une exception rétablit la distance: alors que le spécialiste d’architecture militaire parle de «chemin de ronde», terme lié étroitement à la fonction, Stendhal a recours à une périphrase: «on se promène sur leur épaisseur», ce qui fait du chemin de ronde un simple lieu de détente. Notons le mot “épaisseur” qui est très vague du moment qu’il n’est accompagné d’aucune indication de mesure. Même chose pour «tour»: le traitement lexicographique technique de cet élément est bien différent: Viollet-le-Duc définit très clairement quels sont les désavantages des tours carrées ouvertes sur un côté.

4.2 Adjectivation

On a évoqué l’adjectivation esthétique et positive de Stendhal, la vision crépusculaire mais tout aussi esthétisante de Mistral. Viollet-le-Duc, lui, emploie pour les remparts des adjectifs concrets mais tous accompagnés d’un adverbe qui les diminue, de sorte que son état des lieux est absolument négatif et qu’il peut à juste

titre conclure que «l'enceinte d'Avignon n'était qu'une défense de deuxième ou de troisième ordre». Et au fond, malgré une description aux antipodes de celle de l'architecte, n'est-ce pas ce qu'a perçu Stendhal lorsqu'il emploie le terme d'«ornements», qui résume à la perfection l'ensemble de ses considérations?

Quant à la présence des termes «beauté» et «beau», chez Stendhal cette appréciation conclut une métaphore chromatique. Chez Viollet-le-Duc, le qualificatif s'applique à l'état de conservation des remparts, non aux remparts eux-mêmes: il s'agit d'un jugement technique. Ceci dit, la vision littéraire des «remparts à moitié ruinés» de Mistral s'oppose radicalement au constat de l'architecte. L'une et l'autre sont sans aucun doute pertinentes, celle de Viollet-le-Duc relevant d'une expertise, celle de Mistral d'une vision intérieure. Quant à Tancrède Martel, dont nous allons découvrir la fresque narrative, il n'a pas hésité à donner cette définition hyperbolique: «Il n'y a plus à revenir sur la beauté de ces remparts [...]. [...] une œuvre d'architecture militaire sans rivale en Europe» (Martel T. 1908: 111).

5. Tancrède Martel et la narration des remparts (1355-1908)

Un autre point de vue particulièrement intéressant embrasse non plus quelques décennies mais plusieurs siècles. C'est la perspective historique qu'offre l'écrivain Tancrède Martel⁴ dans son roman *Blancaflour, histoire du temps des*

⁴ Tancrède Martel, pseudonyme de Joseph François Eugène Napoléon Gras, est né en 1856 à Marseille et mort dans la misère à Paris en 1928. Bien qu'aujourd'hui quelque peu tombé dans l'oubli, il est considéré comme l'un des maîtres du roman historique français. Ainsi déclarait-il avec virulence qu'«ici encore s'est exercé le génie malfaisant des hommes. On a troué les remparts, lors du percement du cours Pétrarque, ineptement remplacé depuis par le «cours de la République», ce qui substitue une abstraction à un des plus grands souvenirs historiques d'Avignon. On les a crevés stupidement une seconde fois, en face de la rue Saint-Charles, et un maire vandale, au mépris de l'Art et du patrimoine public, n'a pas craint de jeter bas la porte L'Imbert, ce qui a produit dans leur harmonieuse physionomie une plaie béante, hideuse à voir». Le débat semblerait encore ouvert si l'on en croit un rapport récent des Archives Municipales d'Avignon, (*Les transformations du XIX^e siècle*, <<http://archives.avignon.fr>>): «L'arrivée du chemin de fer, dans la décennie suivante, allait changer l'équilibre de la ville. [...] Pour la Municipalité, il s'agissait de faire perdre à Avignon cet air de vieille ville en détruisant le dédale de nos rues et en les harmonisant avec les besoins d'élégance et de bon goût qui sont contractés dans toutes les grandes villes (délibération du Conseil Municipal du 4 février 1853). D'où l'idée d'une percée qui relierait le centre d'Avignon à la gare. Cette nouvelle rue sera, de 1856 à 1867, la grande affaire du maire Paul Pamard. Elle fut conçue selon un schéma rectiligne et large, mais de nombreuses constructions de qualité furent abattues [...] pour laisser place à un quartier neuf dans lequel on ouvre bientôt une voie triomphale, la principale artère du centre ville actuel. La ligne a épousé le tracé sud des remparts, ceinturant étroitement d'une deuxième muraille la vieille ville, l'empêchant de s'étendre dans la continuité et l'harmonie, alors qu'une conception de croissance eût conduit à bâtir le remblai à deux kilomètres au sud [...]. Entrer en Avignon, par la porte de la République, peut sembler trop beau pour être réel. Comme presque tout le rempart, cette porte, avec ses deux tours jumelles trop bien conservées, a été réalisée par Viollet-le-Duc. [...] Il est facile, aujourd'hui, de critiquer son action, mais sans cette restau-

papes d'Avignon. Les remparts et la ville fascinent l'auteur et ils sont omniprésents dans son épopée, évoqués à différents niveaux. Les analyser tous serait trop long. Nous laisserons donc de côté le compte rendu chronologique des enceintes successives depuis les Celtes, le lexique descriptif très proche de celui de Stendhal, le niveau littéraire où adjectifs et métaphores expriment là encore une admiration inconditionnée, pour nous concentrer sur ce que ce roman apporte de vraiment inédit: une narration des remparts, bâtie à la fois sur une solide documentation et de grandes capacités visionnaires.

Sept papes français ont occupé à Avignon le trône de saint Pierre, de 1308 à 1376. Tancrède Martel ressuscite, sous le pontificat d'Innocent VI, une partie de la genèse des remparts actuels, leur construction, leur rôle actif dans la vie de tous les jours. Loin de l'évocation tour à tour lyrique, technique et désabusée, le romancier en fait une présence vivante.

Tableau 5.1.

Les travaux	
Les travaux en cours	
Le pape allait fréquemment voir les remparts. Il parlait aux mortelliers, aux terrassiers, aux charpentiers, les encourageant au labeur. Il engageait aussi les citadins et le populaire à la résistance pour le cas où les bandes anglaises oseraient assiéger Avignon (Martel T. 1908: 197).	<ul style="list-style-type: none"> • Trois noms de métiers, mortellier, terrassier, charpentier, renvoient à trois opérations distinctes et font du chantier un chantier actif; • Le pape est une présence vivante: allait, parlait, encourageait, engageait; • motif de ces travaux.
L'état des travaux	
Les remparts, à peu près terminés, allaient maintenant de la porte des Dominicains à la porte Saint-Ladre, enserrant de leur corset de granit la Calade, l'Université et la Carrèterie, pendant que le fleuve servait de défense naturelle au Palais et à la Roque des Doms ⁵ (Martel T. 1908: 224).	<ul style="list-style-type: none"> • Les portes nommées prennent vie; • Les remparts presque achevés offrent une double dimension: périmétrale (ligne, contention) et spatiale (surface contenue, in), là encore avec des points de repères nominaux; • Métaphore de rempart: «corset» (de granit), «corselet» (de pierre), Martel T. 1908: 111).

Tancredè Martel a donc restauré, littérairement parlant, la partie dynamique, vitale, communicative que les portes assurent aux remparts. Du reste, Viollet-le-Duc a consacré pas moins de 154 pages à l'article «porte» dans le tome VII de son *Dictionnaire*. On peut observer, par ailleurs, qu'au même moment les remparts de Rome se prêtent à une lecture apparemment semblable de la part de voyageurs français qui n'en décrivent que les portes, qu'ils empruntent constamment en ayant soin de noter à chaque fois combien ces passages incessants sont fondamentaux dans leur perception de la ville éternelle. Mais nous n'en parle-

ration du dix-neuvième siècle, il est probable qu'Avignon, à l'instar d'autres villes, n'aurait plus de remparts, ou n'en posséderait que quelques vestiges».

⁵ Cf. note 2.

Tableau 5.2.

La vie quotidienne des remparts	
L'armure d'Avignon, percée de cinq portes, n'était pas tout à fait complète. Mais, de cent pas en cent pas, on avait garni la ceinture de tours rondes ou carrées; un fossé, large de vingt pas et profond de quatre, défendait l'approche des murailles. Chaque tour, au sommet de laquelle une cloche sonnerait l'alarme en cas d'alerte, était munie d'une herse en fer et d'un pont levis. Il existait de plus un corps-de-garde, le logement d'un capitaine-portier, des échauguettes devant lesquelles les archers faisaient le guet. Enfin, le soir, chacune des portes existantes se fermait dès que la tour pontificale de la Gache envoyait sur la ville la sonnerie du couvre-feu.	<ul style="list-style-type: none"> • Synonymes de rempart: armure, ceinture, muraille; • Notations techniques: tours, fossés (mesures); • Introduction de mots nouveaux du même champs sémantique: échauguette (architecture), corps-de-garde, capitaine portier, archer (métiers); • Importance stratégique de la porte L'Imbert.
La porte L'Imbert menait à Marseille, Nice, Florence et Rome, et par elle se faisaient certaines entrées solennelles (Martel T. 1908: 312).	

rons pas ici, car la porte de Rome, antithèse symbolique des théories de Viollet-le-Duc, pour qui restaurer un édifice, ce n'était pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, mais, le cas échéant, le rétablir dans un état complet qui pouvait n'avoir jamais existé, appartient à un autre monde⁶.

Ainsi les perspectives multiples qu'offre la porte romaine méritent-elles une étude à part, car, là encore, ces lignes de fuite n'ont évidemment aucune parenté avec le «culte de l'axe» selon Haussmann à la même époque, avec son obsession de la ligne droite obtenue par l'abattement à tous prix des édifices anciens. Non, les trajectoires offertes de l'extérieur comme de l'intérieur par les portes romaines ne sont pas sans rappeler celles que présentent, dans un autre langage, les gravures de Piranese et, plus proche de nous, les peintures de De Chirico:

⁶ La politique d'urbanisme à Rome à la veille de l'Unité obéit à des critères aux antipodes de ceux du Second Empire en France. C'est ce dont témoigne l'étonnement sans borne, teinté semble-t-il de tristesse, de deux voyageurs, Joseph Moyné, aumônier du Lycée Impérial d'Avignon, et le philosophe Hippolyte Taine. Le premier parcourt l'Italie dans les années 50 du XIXe siècle et constate qu'à Rome «les ruines modernes se mêlent à des ruines plus anciennes; tous les siècles y sont représentés par des ruines. Ailleurs elles disparaissent, ici elles demeurent; en sorte que Rome vieillit, vieillit toujours, toujours s'affaisse, sans pouvoir tomber ni mourir» (Moyné J. 1858: 169). Dix ans plus tard, Taine lui fait écho: «Nous allons voir à Porta-Prima les nouvelles fouilles; c'est la maison de Livie; on y a découvert il y a six mois une statue d'Auguste: tout cela est enseveli. Quels entassements de terre à Rome!» (Taine H. [1866] 1965: 302). Enfin, du point de vue de la perception de ces lettrés, ces portes romaines sont des ouvertures béantes sur des perspectives infinies, tant dans un sens comme dans l'autre, et véhiculent les états d'âme des voyageurs. Corinne s'écrie: «Combien Rome semble déserte en revenant de Naples! On entre par la porte de Saint-Jean-de-Latran; on traverse de longues rues solitaires» (De Staël G. [1807] 1985: 401).

Tableau 5.3.

Les remparts en situation: rôle humain, social, politique

La peste noire:

Heredia, dès la première nouvelle, avait fait fermer les portes d'Avignon et placer des soldats aux endroits où la ceinture défensive manquait encore, avec ordre de ne laisser sortir que les membres du clergé et de la noblesse. Les courriers arrivants, seuls, pouvaient entrer; les courriers partants étaient arrêtés par la garde apostolique, à l'exception de ceux expédiés au nom du gouvernement pontifical (Martel T. 1908: 276).

- Les remparts sont appelés à jouer leur rôle défensif mais de nombreux verbes indiquent le fonction de passage et de communication des portes: fermer, laisser sortir, entrer, arrêter ainsi que des participes présents adjectivés: arrivants, partants;

- De nombreux corps sociaux sont présents, et laissent entrevoir le tissu social et l'organisation de la cité papale: soldats, clergé, noblesse, courriers, garde apostolique, gouvernement pontifical.

Une réception:

Enfin, aux derniers jours d'août, le roi de France vint en Avignon. Le pontife et la curie allèrent le recevoir sous la voûte de la porte Saint-Michel (Martel T. 1908: 326).

Un deuil:

[Le 12 septembre 1362 meurt Innocent VI. Des courriers] partent du palais pontifical, et dans toutes les directions.

Vers trois heures, la capitaine Camuche, qui commandait à la porte L'Imbert, entendit le galop d'un cheval dans la rue des Teinturiers.

- la porte L'Imbert, comme dans un film, sert de décor à une narration dialoguée.

- Qui vive? cria l'homme de garde.

- *Courrier apostolique.*

- eux mots nouveaux appartenant au champs sémantique des remparts sont introduits en situation: herse, pont-levis.

- Le capitaine s'approcha du cavalier, reçut le mot d'ordre: *Dieu éclaire ma voie*, et demanda, selon l'usage, la destination et le nom du destinataire.

- Bologne et Ferrare. Pour Monseigneur le cardinal Guillaume Grimoard de Grissac.

Camuche, ayant fait lever la herse et abattre le pont-levis, exigea alors le nom du courrier, s'assura que ce nom, Pancrace Trottabas, figurait bien sur la liste des courriers annoncés par le camerlingue, et s'écria, d'un air indifférent:

- Passez! (Martel T. 1908: 335).

une vision métaphysique étrangère à toute esthétique du rationnel. Mais c'est là une autre histoire.

Bibliographie

Darin M. 1988, *Les grandes percées urbaines du XIXe siècle: quatre villes de province*, «Annales ESC», 2: 477-505. «Précédant d'un an et trois mois la nomination du préfet dont elle porte le nom, la percée "haussmanienne" a vu le jour entre les lignes d'un décret signé le 26 mars 1852. À partir de cette date, la possibilité, dans le cadre

- d'une opération de percement, d'étendre les expropriations au-delà de l'emprise des nouvelles voies va se traduire par la création de grandes percées associant étroitement urbanistique et opérations immobilières de grande portée».
- De Staël G. 1985, *Corinne ou l'Italie*, Gallimard, Paris (éd. orig. 1807).
- Martel T. 1908, *Blancaflour, histoire du temps des papes d'Avignon*, Ollendorf, Paris.
- Mistral F. 1906, *Mes origines. Mémoires et Récits*, Plon, Paris.
- Moyne J. 1858, *Italie, guide du jeune voyageur*, Mégard & C^{ie}, Rouen.
- Noël, Chapsal 1839, *Nouveau Dictionnaire de la Langue Française enrichi d'exemples tirés des meilleurs écrivains des deux derniers siècles*, Roret, Paris.
- Stendhal 1929, *Mémoires d'un touriste, I*, Le Divan, Paris.
- Taine H. 1965, *Voyage en Italie, Tome I: Naples et Rome*, Julliard, Paris (1866).
- Viollet-le-Duc E. 1858, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Bance, Paris.

STRUMENTI PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

TITOLI PUBBLICATI

1. Brunetto Chiarelli, Renzo Bigazzi, Luca Sineo (a cura di), *Alia: Antropologia di una comunità dell'entroterra siciliano*
2. Vincenzo Cavaliere, Dario Rosini, *Da amministratore a manager. Il dirigente pubblico nella gestione del personale: esperienze a confronto*
3. Carlo Biagini, *Information technology ed automazione del progetto*
4. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza. Medico, antropologo, viaggiatore*
5. Luca Solari, *Topics in Fluvial and Lagoon Morphodynamics*
6. Salvatore Cesario, Chiara Fredianelli, Alessandro Remorini, *Un pacchetto evidence based di tecniche cognitivo-comportamentali sui generis*
7. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi. Gli animali domestici e la fauna antropocora*
8. Simone Margherini (a cura di), *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999: manuale d'uso ver. 1.0*
9. Paolo Puma, *Disegno dell'architettura. Appunti per la didattica*
10. Antonio Calvani (a cura di), *Innovazione tecnologica e cambiamento dell'università. Verso l'università virtuale*
11. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *La riforma della Politica Agricola Comunitaria e la filiera olivicolo-olearia italiana*
12. Salvatore Cesario, *L'ultima a dover morire è la speranza. Tentativi di narrativa autobiografica e di "autobiografia assistita"*
13. Alessandro Bertirotti, *L'uomo, il suono e la musica*
14. Maria Antonietta Rovida, *Palazzi senesi tra '600 e '700. Modelli abitativi e architettura tra tradizione e innovazione*
15. Simone Guercini, Roberto Piovan, *Schemi di negoziato e tecniche di comunicazione per il tessile e abbigliamento*
16. Antonio Calvani, *Technological innovation and change in the university. Moving towards the Virtual University*
17. Paolo Emilio Pecorella, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2000. Relazione preliminare*
18. Marta Chevanne, *Appunti di Patologia Generale. Corso di laurea in Tecniche di Radiologia Medica per Immagini e Radioterapia*
19. Paolo Ventura, *Città e stazione ferroviaria*
20. Nicola Spinosi, *Critica sociale e individuazione*
21. Roberto Ventura (a cura di), *Dalla misurazione dei servizi alla customer satisfaction*
22. Dimitra Babalis (a cura di), *Ecological Design for an Effective Urban Regeneration*
23. Massimo Papini, Debora Tringali (a cura di), *Il pupazzo di garza. L'esperienza della malattia potenzialmente mortale nei bambini e negli adolescenti*
24. Manlio Marchetta, *La progettazione della città portuale. Sperimentazioni didattiche per una nuova Livorno*
25. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Note su progetto e metropoli*
26. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *OCM seminativi: tendenze evolutive e assetto territoriale*
27. Pecorella Paolo Emilio, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2001. Relazione preliminare*
28. Nicola Spinosi, *Wir Kinder. La questione del potere nelle relazioni adulti/bambini*
29. Stefano Cordero di Montezemolo, *I profili finanziari delle società vinicole*
30. Luca Bagnoli, Maurizio Catalano, *Il bilancio sociale degli enti non profit: esperienze toscane*
31. Elena Rotelli, *Il capitolo della cattedrale di Firenze dalle origini al XV secolo*
32. Leonardo Trisciuzzi, Barbara Sandrucci, Tamara Zappaterra, *Il recupero del sé attraverso l'autobiografia*
33. Nicola Spinosi, *Invito alla psicologia sociale*
34. Raffaele Moschillo, *Laboratorio di disegno. Esercitazioni guidate al disegno di arredo*
35. Niccolò Bellanca, *Le emergenze umanitarie complesse. Un'introduzione*
36. Giovanni Allegretti, *Porto Alegre una biografia territoriale. Ricercando la qualità urbana a partire dal patrimonio sociale*
37. Riccardo Passeri, Leonardo Quagliotti, Christian Simoni, *Procedure concorsuali*

- e governo dell'impresa artigiana in Toscana
38. Nicola Spinosi, *Un soffitto viola. Psicoterapia, formazione, autobiografia*
 39. Tommaso Urso, *Una biblioteca in divenire. La biblioteca della Facoltà di Lettere dalla penna all'elaboratore. Seconda edizione rivista e accresciuta*
 40. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2002. Relazione preliminare*
 41. Antonio Pellicanò, *Da Galileo Galilei a Cosimo Noferi: verso una nuova scienza. Un inedito trattato galileiano di architettura nella Firenze del 1650*
 42. Aldo Burresi (a cura di), *Il marketing della moda. Temi emergenti nel tessile-abbigliamento*
 43. Curzio Cipriani, *Appunti di museologia naturalistica*
 44. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Incipit. Esercizi di composizione architettonica*
 45. Roberta Gentile, Stefano Mancuso, Silvia Martelli, Simona Rizzitelli, *Il Giardino di Villa Corsini a Mezzomonte. Descrizione dello stato di fatto e proposta di restauro conservativo*
 46. Arnaldo Nesti, Alba Scarpellini (a cura di), *Mondo democristiano, mondo cattolico nel secondo Novecento italiano*
 47. Stefano Alessandri, *Sintesi e discussioni su temi di chimica generale*
 48. Gianni Galeota (a cura di), *Traslocare, riaggregare, rifondare. Il caso della Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università di Firenze*
 49. Gianni Cavallina, *Nuove città antichi segni. Tre esperienze didattiche*
 50. Bruno Zanoni, *Tecnologia alimentare 1. La classe delle operazioni unitarie di disidratazione per la conservazione dei prodotti alimentari*
 51. Gianfranco Martiello, *La tutela penale del capitale sociale nelle società per azioni*
 52. Salvatore Cingari (a cura di), *Cultura democratica e istituzioni rappresentative. Due esempi a confronto: Italia e Romania*
 53. Laura Leonardi (a cura di), *Il distretto delle donne*
 54. Cristina Delogu (a cura di), *Tecnologia per il web learning. Realtà e scenari*
 55. Luca Bagnoli (a cura di), *La lettura dei bilanci delle Organizzazioni di Volontariato toscane nel biennio 2004-2005*
 56. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Una generazione che cambia. Civismo, solidarietà e nuove incertezze dei giovani della provincia di Firenze*
 57. Monica Bolognesi, Laura Donati, Gabriella Granatiero, *Acque e territorio. Progetti e regole per la qualità dell'abitare*
 58. Carlo Natali, Daniela Poli (a cura di), *Città e territori da vivere oggi e domani. Il contributo scientifico delle tesi di laurea*
 59. Riccardo Passeri, *Valutazioni imprenditoriali per la successione nell'impresa familiare*
 60. Brunetto Chiarelli, Alberto Simonetta, *Storia dei musei naturalistici fiorentini*
 61. Gianfranco Bettin Lattes, Marco Bontempi (a cura di), *Generazione Erasmus? L'identità europea tra vissuto e istituzioni*
 62. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2003*
 63. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Il cervello delle passioni. Dieci tesi di Adolfo Natalini*
 64. Saverio Pisaniello, *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*
 65. Maria Antonietta Rovida (a cura di), *Fonti per la storia dell'architettura, della città, del territorio*
 66. Ornella De Zordo, *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*
 67. Chiara Favilli, Maria Paola Monaco, *Materiali per lo studio del diritto antidiscriminatorio*
 68. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2004*
 69. Emanuela Caldognetto Magno, Federica Cavicchio, *Aspetti emotivi e relazionali nell'e-learning*
 70. Marco Massetti, *Uomini e (non solo) topi (2ª edizione)*
 71. Giovanni Nerli, Marco Pierini, *Costruzione di macchine*
 72. Lorenzo Viviani, *L'Europa dei partiti. Per una sociologia dei partiti politici nel processo di integrazione europea*
 73. Teresa Crespellani, *Terremoto e ricerca. Un percorso scientifico condiviso per la caratterizzazione del comportamento sismico di alcuni depositi italiani*
 74. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Cava. Architettura in "ars marmoris"*
 75. Ernesto Tavoletti, *Higher Education and Local Economic Development*
 76. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di*

- Carlo Rosselli (1917-1930)
77. Luca Bagnoli, Massimo Cini (a cura di), *La cooperazione sociale nell'area metropolitana fiorentina. Una lettura dei bilanci d'esercizio delle cooperative sociali di Firenze, Pistoia e Prato nel quadriennio 2004-2007*
 78. Lamberto Ippolito, *La villa del Novecento*
 79. Cosimo Di Bari, *A passo di critica. Il modello di Media Education nell'opera di Umberto Eco*
 80. Leonardo Chiesi (a cura di), *Identità sociale e territorio. Il Montalbano*
 81. Piero Degl'Innocenti, *Cinquant'anni, cento chiese. L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000)*
 82. Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Camilla Perrone, Francesca Rispoli, *Partecipazione in Toscana: interpretazioni e racconti*
 83. Alberto Magnaghi, Sara Giacomozzi (a cura di), *Un fiume per il territorio. Indirizzi progettuali per il parco fluviale del Valdarno empoese*
 84. Dino Costantini (a cura di), *Multiculturalismo alla francese?*
 85. Alessandro Viviani (a cura di), *Firms and System Competitiveness in Italy*
 86. Paolo Fabiani, *The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche*
 87. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli*
 88. David Fanfani (a cura di), *Pianificare tra città e campagna. Scenari, attori e progetti di nuova ruralità per il territorio di Prato*
 89. Massimo Papini (a cura di), *L'ultima cura. I vissuti degli operatori in due reparti di oncologia pediatrica*
 90. Raffaella Cerica, *Cultura Organizzativa e Performance economico-finanziarie*
 91. Alessandra Lorini, Duccio Basosi (a cura di), *Cuba in the World, the World in Cuba*
 92. Marco Goldoni, *La dottrina costituzionale di Sieyès*
 93. Francesca Di Donato, *La scienza e la rete. L'uso pubblico della ragione nell'età del Web*
 94. Serena Vicari Haddock, Marianna D'Ovidio, *Brand-building: the creative city. A critical look at current concepts and practices*
 95. Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Ricerche in corso*
 96. Massimo Moneglia, Alessandro Panunzi (edited by), *Bootstrapping Information from Corpora in a Cross-Linguistic Perspective*
 97. Alessandro Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'Italiano parlato*
 98. Matteo Gerlini, *Sansone e la Guerra fredda. La capacità nucleare israeliana fra le due superpotenze (1953-1963)*
 99. Luca Raffini, *La democrazia in mutamento: dallo Stato-nazione all'Europa*
 100. Gianfranco Bandini (a cura di), *noi-loro. Storia e attualità della relazione educativa fra adulti e bambini*
 101. Anna Taglioli, *Il mondo degli altri. Territori e orizzonti sociologici del cosmopolitismo*
 102. Gianni Angelucci, Luisa Vierucci (a cura di), *Il diritto internazionale umanitario e la guerra aerea. Scritti scelti*
 103. Giulia Mascagni, *Salute e disuguaglianze in Europa*
 104. Elisabetta Cioni, Alberto Marinelli (a cura di), *Le reti della comunicazione politica. Tra televisioni e social network*
 105. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*
 106. Andrea Simoncini (a cura di), *La semplificazione in Toscana. La legge n. 40 del 2009*
 107. Claudio Borri, Claudio Mannini (edited by), *Aeroelastic phenomena and pedestrian-structure dynamic interaction on non-conventional bridges and footbridges*
 108. Emiliano Scampolli, *Firenze, archeologia di una città (secoli I a.C. - XIII d.C.)*
 109. Emanuela Cresti, Iørn Korzen (a cura di), *Language, Cognition and Identity. Extensions of the endocentric/exocentric language typology*
 110. Alberto Parola, Maria Ranieri, *Media Education in Action. A Research Study in Six European Countries*
 111. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Scegliere di partecipare. L'impegno dei giovani della provincia di Firenze nelle arene deliberative e nei partiti*
 112. Alfonso Lagi, Ranuccio Nuti, Stefano Taddei, *Raccontaci l'ipertensione. Indagine a distanza in Toscana*
 113. Lorenzo De Sio, *I partiti cambiano, i valori restano? Una ricerca quantitativa e qualitativa sulla cultura politica in Toscana*
 114. Anna Romiti, *Coreografie di stakeholders nel management del turismo sportivo*
 115. Guidi Vannini (a cura di), *Archeologia Pubblica in Toscana: un progetto e una proposta*

116. Lucia Varra (a cura di), *Le case per ferie: valori, funzioni e processi per un servizio differenziato e di qualità*
117. Gianfranco Bandini (a cura di), *Manuali, sussidi e didattica della geografia. Una prospettiva storica*
118. Anna Margherita Jasink, Grazia Tucci e Luca Bombardieri (a cura di), *MUSINT. Le Collezioni archeologiche egee e cipriote in Toscana. Ricerche ed esperienze di museologia interattiva*
119. Ilaria Caloi, *Modernità Minoica. L'Arte Egea e l'Art Nouveau: il Caso di Mariano Fortuny y Madrazo*
120. Heliana Mello, Alessandro Panunzi, Tommaso Raso (edited by), *Pragmatics and Prosody. Illocution, Modality, Attitude, Information Patterning and Speech Annotation*
121. Luciana Lazzeretti, *Cluster creativi per i beni culturali. L'esperienza toscana delle tecnologie per la conservazione e la valorizzazione*
122. Maurizio De Vita (a cura di / edited by), *Città storica e sostenibilità / Historic Cities and Sustainability*
123. Eleonora Berti, *Itinerari culturali del consiglio d'Europa tra ricerca di identità e progetto di paesaggio*
124. Stefano Di Blasi (a cura di), *La ricerca applicata ai vini di qualità*
125. Lorenzo Cini, *Società civile e democrazia radicale*
126. Francesco Ciampi, *La consulenza direzionale: interpretazione scientifica in chiave cognitiva*
127. Lucia Varra (a cura di), *Dal dato diffuso alla conoscenza condivisa. Competitività e sostenibilità di Abetone nel progetto dell'Osservatorio Turistico di Destinazione*
128. Riccardo Roni, *Il lavoro della ragione. Dimensioni del soggetto nella Fenomenologia dello spirito di Hegel*
129. Vanna Boffo (edited by), *A Glance at Work. Educational Perspectives*
130. Raffaele Donvito, *L'innovazione nei servizi: i percorsi di innovazione nel retailing basati sul vertical branding*
131. Dino Costantini, *La democrazia dei moderni. Storia di una crisi*
132. Thomas Casadei, *I diritti sociali. Un percorso filosofico-giuridico*
133. Maurizio De Vita, *Verso il restauro. Temi, tesi, progetti per la conservazione*
134. Laura Leonardi, *La società europea in costruzione. Sfide e tendenze nella sociologia contemporanea*
135. Antonio Capestro, *Oggi la città. Riflessione sui fenomeni di trasformazione urbana*
136. Antonio Capestro, *Progettando città. Riflessioni sul metodo della Progettazione Urbana*
137. Filippo Bussotti, Mohamed Hazem Kalaji, Rosanna Desotgiu, Martina Pollastrini, Tadeusz Łoboda, Karolina Bosa, *Misurare la vitalità delle piante per mezzo della fluorescenza della clorofilla*
138. Francesco Dini, *Differenziali geografici di sviluppo. Una ricostruzione*
139. Maria Antonietta Esposito, *Poggio al vento la prima casa solare in Toscana - Windy hill the first solar house in Tuscany*
140. Maria Ranieri (a cura di), *Risorse educative aperte e sperimentazione didattica. Le proposte del progetto Innovascuola-AMELIS per la condivisione di risorse e lo sviluppo professionale dei docenti*
141. Andrea Runfola, *Apprendimento e reti nei processi di internazionalizzazione del retail. Il caso del tessile-abbigliamento*
142. Vanna Boffo, Sabina Falconi, Tamara Zappaterra (a cura di), *Per una formazione al lavoro. Le sfide della disabilità adulta*
143. Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*
144. Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Percorsi di ricerca*
145. Enzo Catarsi (a cura di), *The Very Hungry Caterpillar in Tuscany*
146. Daria Sarti, *La gestione delle risorse umane nelle imprese della distribuzione commerciale*
147. Raffaele De Gaudio, Iacopo Lanini, *Vivere e morire in Terapia Intensiva. Quotidianità in Bioetica e Medicina Palliativa*
148. Elisabete Figueiredo, Antonio Raschi (a cura di), *Fertile Links? Connections between tourism activities, socioeconomic contexts and local development in European rural areas*
149. Gioacchino Amato, *L'informazione finanziaria price-sensitive*
150. Nicoletta Setola, *Percorsi, flussi e persone nella progettazione ospedaliera. L'analisi configurazionale, teoria e applicazione*
151. Laura Solito e Letizia Materassi, *DIVERSE eppur VICINE. Associazioni e imprese per la responsabilità sociale*

152. Ioana Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*
153. Barbara Montecchi, *Luoghi per lavorare, pregare, morire. Edifici e maestranze edili negli interessi delle élites micenee*
154. Carlo Orefice, *Relazioni pedagogiche. Materiali di ricerca e formazione*
155. Riccardo Roni (a cura di), *Le competenze del politico. Persone, ricerca, lavoro, comunicazione*
156. Barbara Sibilio (a cura di), *Linee guida per l'utilizzo della Piattaforma Tecnologica PO.MA. Musei*
157. Fortunato Sorrentino, Maria Chiara Pettenati, *Orizzonti di Conoscenza. Strumenti digitali, metodi e prospettive per l'uomo del terzo millenni*
158. Lucia Felici (a cura di), *Alterità. Esperienze e percorsi nell'Europa moderna*
159. Edoardo Gerlini, *The Heian Court Poetry as World Literature. From the Point of View of Early Italian Poetry*
160. Marco Carini, Andrea Minervini, Giuseppe Morgia, Sergio Serni, Augusto Zaninelli, *Progetto Clic-URO. Clinical Cases in Urology*
161. Sonia Lucarelli (a cura di), *Gender and the European Union*
162. Michela Ceccorulli, *Framing irregular immigration in security terms. The case of Libya*
163. Andrea Bellini, *Il puzzle dei ceti medi*
164. Ambra Collino, Mario Biggeri, Lorenzo Murgia (a cura di), *Processi industriali e parti sociali. Una riflessione sulle imprese italiane in Cina (Jiangsu) e sulle imprese cinesi in Italia (Prato)*
165. Anna Margherita Jasink, Luca Bombardieri (a cura di), *AKROTHINIA. Contributi di giovani ricercatori italiani agli studi egei e ciprioti*
166. Pasquale Perrone Filardi, Stefano Urbinati, Augusto Zaninelli, *Progetto ABC. Achieved Best Cholesterol*
167. Iryna Solodovnik, *Repository Istituzionali, Open Access e strategie Linked Open Data. Per una migliore comunicazione dei prodotti della ricerca scientifica*
168. Andrea Arrighetti, *L'archeologia in architettura*
169. Lorenza Garrino (a cura di), *Strumenti per una medicina del nostro tempo. Medicina narrativa, Metodologia Pedagogia dei Genitori e International Classification of Functioning (ICF)*
170. Ioana Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino (a cura di), *Innesti e ibridazione tra spazi culturali*
171. Alberto Gherardini, *Squarci nell'avorio. Le università italiane e l'innovazione tecnologica*
172. Anthony Jensen, Greg Patmore, Ermanno Tortia (a cura di), *Cooperative Enterprises in Australia and Italy. Comparative analysis and theoretical insights*
173. Raffaello Giannini (a cura di), *Il vino nel legno. La valorizzazione della biomassa legnosa dei boschi del Chianti*
174. Gian Franco Gensini, Augusto Zaninelli (a cura di), *Progetto RIARTE. Raccontaci l'Iperensione ARTERiosa*
175. Enzo Manzano, Augusto Zaninelli (a cura di), *Racconti 33. Come migliorare la pratica clinica quotidiana partendo dalla Medicina Narrativa*
176. Patrizia Romei, *Territorio e turismo: un lungo dialogo. Il modello di specializzazione turistica di Montecatini Terme*
177. Enrico Bonari, Giampiero Maracchi (a cura di), *Le biomasse lignocellulosiche*
178. Mastroberti C., *Assoggettamento e passioni nel pensiero politico di Judith Butler*
179. Franca Tani, Annalisa Ilari, *La spirale del gioco. Il gioco d'azzardo da attività ludica a patologia*
180. Angelica Degasperi, *Arte nell'arte. Ceramiche medievali lette attraverso gli occhi dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento*
181. Lucilla Conigliello, Chiara Melani (a cura di), *Esperienze di gestione in una biblioteca accademica: la Biblioteca di scienze sociali dell'Ateneo fiorentino (2004-2015)*
182. Anna Margherita Jasink, Giulia Dionisio (a cura di), *Musint 2. Nuove esperienze di ricerca e didattica nella museologia interattiva*
183. Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*
184. Gian Luigi Corinto, Roberto Fratini, *Caccia e territorio. Evoluzione della disciplina normativa in Toscana*
185. Riccardo Bruni, *Dialogare: compendio di logica*
186. Daniele Buratta, *Dialogare: compendio di matematica*
187. Manuela Lima, *Dialogare: compendio di fisica*

188. Filippo Frizzi, *Dialogare: compendio di biologia*
189. Riccardo Peruzzini, *Dialogare: compendio di chimica*
190. Guido Vannini (a cura di), *Florentia. Studi di archeologia: vol. 3*
191. Rachele Raus, Gloria Cappelli, Carolina Flinz (édité par), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel. Vol. II*
192. Lorenzo Corbetta (a cura di), *Hot Topics in pneumologia interventistica*
193. Valeria Zotti, Ana Pano Alamán (a cura di), *Informatica umanistica. Risorse e strumenti per lo studio del lessico dei beni culturali*
194. Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2. Manuale per insegnanti in formazione*
195. Ginevra Cerrina Feroni, Veronica Federico (a cura di), *Società multiculturali e percorsi di integrazione. Francia, Germania, Regno Unito ed Italia a confronto*
196. Anna Margherita Jasink, Judith Weingarten, Silvia Ferrara (edited by), *Non-scribal Communication Media in the Bronze Age Aegean and Surrounding Areas: the semantics of a-literate and proto-literate media (seals, potmarks, mason's marks, seal-impressed pottery, ideograms and logograms, and related systems)*
197. Nicola Antonello Vittiglio, *Il lessico miceneo riferito ai cereali*
198. Rosario D'Auria, *Recall Map. Imparare e Ricordare attraverso Immagini, Colori, Forme e Font*
199. Bruno Bertaccini, *Introduzione alla Statistica Computazionale con R*
200. Lorenzo Corbetta (a cura di), *Hot Topics in Pneumologia Interventistica. Volume 2*
201. Carolina Flinz, Elena Carpi, Annick Farina (édité par), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel. Vol. I*
202. Anna Margherita Jasink, Maria Emanuela Alberti (a cura di), *AKROTHINIA 2. Contributi di giovani ricercatori agli studi egei e ciprioti*
203. Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*
204. Lea Campos Boralevi (a cura di), *La costruzione dello Stato moderno*
205. Maria Renza Guelfi, Marco Masoni, Jonida Shtylla, Andreas Robert Formiconi (a cura di), *Peer assessment nell'insegnamento di Informatica del Corso di Laurea in Medicina e Chirurgia dell'Università di Firenze. Una selezione di elaborati di Informatica Biomedica prodotti dagli studenti*
206. Fabio Silari, *Massive Open Online Course. "Un audace esperimento di apprendimento distribuito" nelle università*
207. Raffaele Pavoni, *Gli sguardi degli altri. Filmare il paesaggio urbano come esperienza multi-culturale e multi-identitaria*
208. Luigi Barletti, Giorgio Ottaviani, *Il premio Laboratorio Matematico "Riccardo Ricci" 2014-2016*
209. Josep-E. Baños, Carlo Orefice, Francesca Bianchi, Stefano Costantini, *Good Health, Quality Education, Sustainable Communities, Human Rights. The scientific contribution of Italian UNESCO Chairs and partners to SDGs 2030*
210. Lorenzo Corbetta (a cura di), *Hot Topics in Pneumologia Interventistica. Volume 3*
211. Michele Nucciotti, Chiara Bonacchi, Chiara Molducci (a cura di), *Archeologia Pubblica in Italia*
212. Guido Vannini (a cura di), *Florentia. Studi di archeologia vol. 4*
213. Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) - Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*
214. Mario Mauro, *L'impresa selvicolturale alla luce del decreto legislativo 3 aprile 2018, n. 34 "Testo unico in materia di foreste e filiere forestali"*
215. Guido Carlo Pigliasco, *The Custodians of the Gift. Fairy Beliefs, Holy Doubts and Heritage Paradoxes on a Fijian Island*
216. Francisco Matte Bon, *Inmaculada Solís García, Introducción a la gramática metaoperacional*
217. Annick Farina, Fernando Funari (a cura di), *Il passato nel presente: la lingua dei beni culturali*

In quanto segno, il patrimonio materiale è la traccia più visibile del passato nella nostra vita quotidiana. In costante dialettica con il patrimonio immateriale, esso costituisce una presenza fisica che ci costringe a prese di coscienza concrete. La conoscenza dei testi e delle storie, che è per Vitruvio la strada maestra per l'ideazione e la costruzione di un edificio, è fondamentale anche nei processi di decostruzione, secondo le varie tappe e le differenti percezioni, attraverso le epoche e i costumi, fino a ripercorrere il processo che ha trasformato un bene in 'patrimonio'. Il lessico e la terminologia dei beni culturali sono in questo senso il vettore più importante di conoscenza, di valorizzazione e di diffusione del patrimonio. Il volume cerca di riunire coloro che studiano la lingua del patrimonio, da diversi paesi e attraverso metodologie diverse, e coloro che sono coinvolti nella sua gestione, al fine di offrire punti di vista e idee sulla narrazione e la percezione dei beni culturali, materiali e immateriali, in mediazione attraverso le epoche, le culture e le identità.

ANNICK FARINA è professoressa associata di Lingua e traduzione francese all'Università di Firenze e presidente del Centro Linguistico di Ateneo. Dirige il gruppo "Lessico dei Beni Culturali" dal 2013 coordinandovi la realizzazione di una banca dati testuale plurilingue sul patrimonio italiano e di dizionari dei Beni Culturali.

FERNANDO FUNARI è ricercatore in Lingua e traduzione francese presso l'Università di Firenze. Ha ottenuto nel 2015 il titolo di dottore di ricerca presso l'Università di Bologna. Ha insegnato in Italia e all'estero (Francia, India, Senegal).

ISSN 2704-6249 (print)
ISSN 2704-5870 (online)
ISBN 978-88-5518-250-8 (PDF)
ISBN 978-88-5518-251-5 (XML)
DOI 10.36253/978-88-5518-250-8
www.fupress.com